

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

AVANT-PREMIERE
PARIS FANTASTIQUE

DEAD ZONE
David Cronenberg

LA 4e DIMENSION
Steven Spielberg

CHRISTINE
John Carpenter

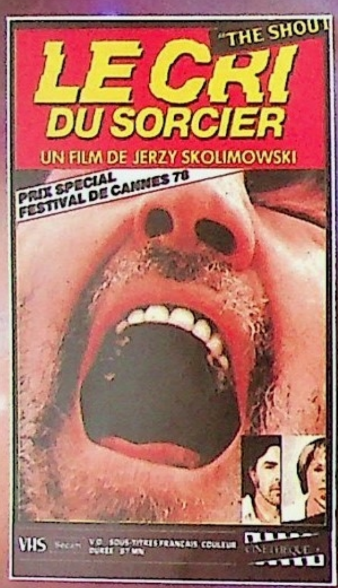
BORIS©83

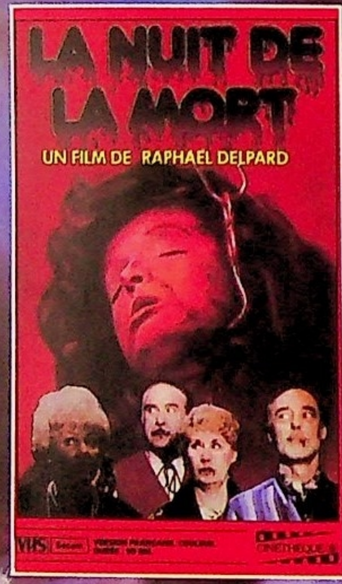
M. 1462 - 39 - 20 F

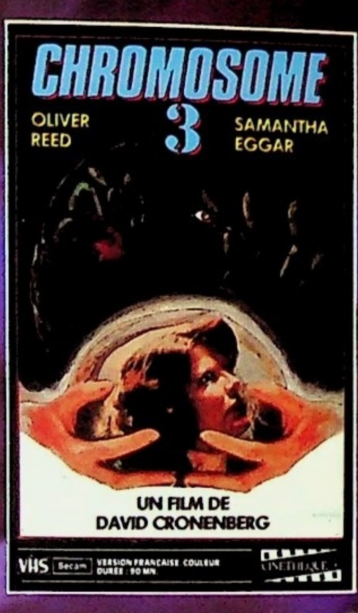
NOVEMBRE 83/N° 39/20 F

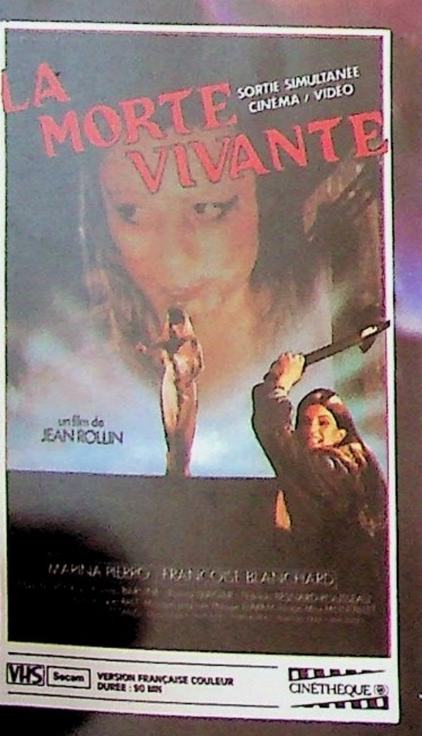
CINETHEQUE FANTASTIQUE





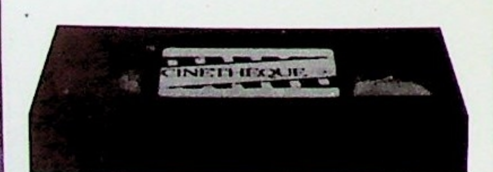






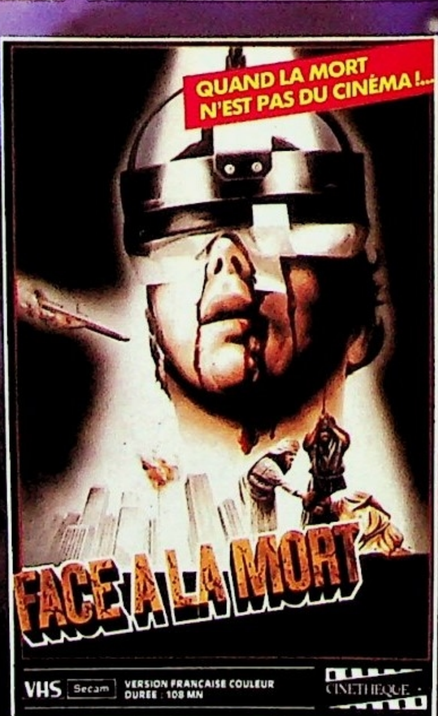
Six cassettes d'un autre monde

Avec Hallucinations, le Cri du Sorcier, la Morte Vivante, Chromosome 3, Face à la Mort, la Nuit de la Mort, Cinéthèque est allé chercher ses cassettes très loin dans la violence, le fantastique et l'horreur.
Avant de mettre en marche votre magnétoscope, sachez-le bien. Ce qui suit n'est pas une partie de plaisir. Prenez des calmants, des fortifiants ou des lunettes noires. Et, si vraiment l'angoisse est intolérable, coupez ! Après tout, personne n'en saura rien.



CINÉTHÈQUE

La cinémathèque de la vidéo
130, RUE DE COURCELLES - 75017 PARIS ☎ 267.37.42.



PROMESSE

Sommaire

AVANT PREMIERE

FESTIVAL DU FILM FANTASTIQUE DE PARIS 83

GROS PLAN

INTERVIEWS

LE FANTASTIQUE, DE L'ECRIT A L'ECRAN

Trois des plus grands auteurs contemporains de la littérature fantastique, dont les œuvres se sont vues le plus souvent portées à l'écran, nous dévoilent leur personnalité, leur carrière et leur dernière œuvre.

FESTIVAL



« X-TRO », en compétition au 13e Festival de Paris du Film Fantastique (17-27 novembre).

REDACTION : Directeur de la Rédaction : Alain Schlockoff, **Secrétaire de Rédaction :** Dominique Haas. **Comité de Rédaction :** Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Dominique Haas, Pierre Gires, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff. **Maquette :** Michel Ramos. **Collaborateurs :** Adam Eisenberg, Hervé Dumont, Gilles Gressard, Michel Gires, Roland Lacourbe, Jean-Claude Michel, Mohammed Rida, Solange Schnall, Daniel Scotto, Anthony Tate. **Correspondants :** Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child (G.B.), Giuseppe Salza (Italie). **Illustrateur :** Tugdual. **Documentation :** Roger Dagieu, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : Cinéma International Corporation, Fox-Hachette, Lucasfilm, Warner-Columbia. **EDITION : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 170 F (Europe : 195 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** ELVIFRANCE, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** Christiane Datiche, Publi-Ciné, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68. **Notre couverture :** *Affiche du 13e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction* (Boris Vallejo). L'Ecran Fantastique mensuel est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les manuscrits non utilisés ne sont pas rendus. Dépot légal 4e trimestre 1983. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Ce numéro a été tiré à 60 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 40 paraître le 1er décembre. Edition :** Média-Presse Edition, 92, avenue des Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction** (correspondance uniquement) : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Téléphone : 624.04.71.

ROGER CORMAN 83

Réalisation, production, effets spéciaux, écriture... Dans cet univers cinématographique qui est l'un des temples sacrés de l'art, multiples sont les talents qui convergent et se mêlent pour aboutir à de somptueuses créations dont l'empreinte se fait profonde dans la mémoire des spectateurs.
Vétéran du 7e art qu'il n'a cessé de servir depuis plus de 30 ans, Roger Corman à lui seul a su démontrer qu'il possédait l'éventail de tous ces talents réunis, ainsi qu'il en fit la flamboyante démonstration par les adaptations des œuvres d'Edgar Allan Poe. Aujourd'hui, producteur efficace sans cesse à l'affût de jeunes talents, Roger Corman envisage de revenir à la réalisation. Pour faire le point et vous révéler ses projets, nous nous sommes entretenus avec lui.

En tant que producteur, vous paraissez vouloir donner l'idée que vous n'êtes pas spécialisé dans la science-fiction et le fantastique, contrairement à ce que pourraient faire penser vos antécédents. Quelle est votre politique ?

J'ai vendu ma compagnie, New World Pictures (1), au début de 1983, mais j'ai néanmoins produit depuis plusieurs films. Je fonde actuellement une autre compagnie, et j'ai l'intention de continuer de produire, mais avec des budgets plus importants qu'autrefois. Je voudrais en particulier continuer dans la science-fiction, mais aussi m'attacher à un genre qui me passionne : le Sword and Sorcery. Toutefois, j'aime aussi me consacrer à des films plus quotidiens, plus réalistes, plus proches de notre monde. Comme *Love Letters*.

A propos de ce film justement, étiez-vous attiré par le fait de travailler avec un auteur dont l'œuvre précédente était un film d'horreur, The Slumber Party Massacre ?

Oui, et c'est d'ailleurs moi qui lui ai suggérée d'écrire une histoire d'amour. Amy Jones et moi nous avions eu une collaboration agréable avec *Slumber Party Massacre*, et nous avions décidé de faire un autre film ensemble. Je pensais qu'elle serait très efficace dans d'autres types de films et je lui ai précisément demandé d'écrire une histoire d'amour en se plaçant du point de vue féminin. En fait elle est allée un peu plus loin puisqu'il y a des similitudes entre le personnage principal et elle. *Love Letters* est un peu à cet égard autobiographique.

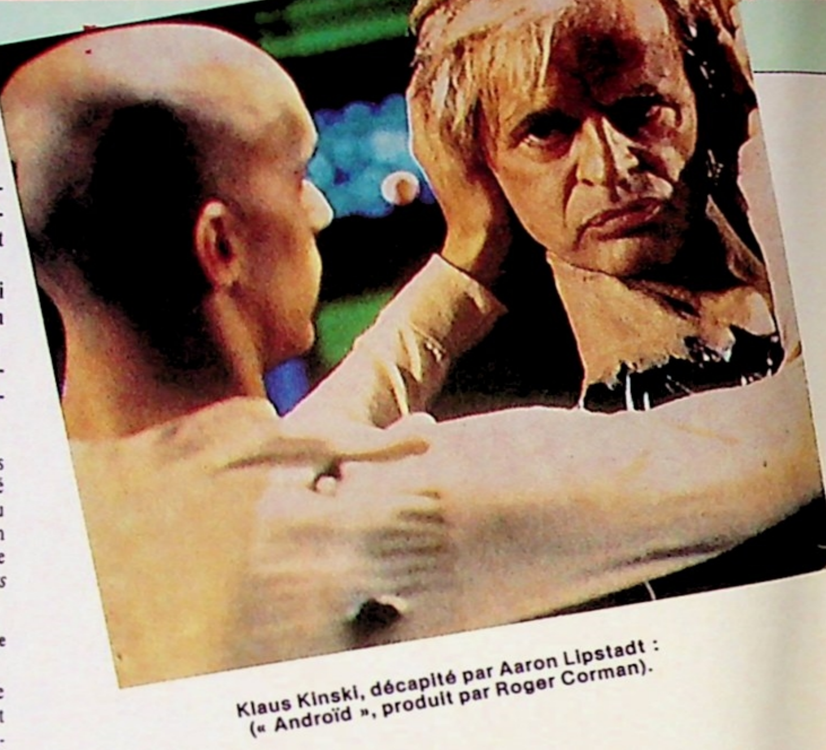
Et quels sont vos derniers films en matière de fantastique ?

Il y a tout d'abord *Space Raiders* : l'action se passe dans le futur et c'est l'histoire d'un petit garçon qui est kidnappé sur une lointaine planète par des pirates de l'espace, et emmené aux confins de la galaxie. En fait ce n'est pas un kidnapping organisé : cela arrive par hasard, au cours d'un raid. Là-dessus se greffe une histoire de trésor, mais ce sont surtout les relations entre l'enfant et le chef des pirates qui occupent le film. Celui-ci fonctionne bien aux Etats-Unis. Le second est *Death Star*, qui est sorti là-bas en août : ses débuts me font penser que cela risque d'être mon plus gros succès de ces deux dernières années : c'est une histoire de Sword and Sorcery avec beaucoup d'effets de magie. Nous venons juste de terminer un autre film du même genre, *Kain of the Dark Planet* : l'action se situe sur une planète lointaine qui a deux soleils, et l'interprète principal en est David Carradine. Nous sommes prêts actuellement pour une quatrième production qui va être tournée en Argentine, *Wizard Wars* : le tournage déboutera en novembre et il y aura beaucoup d'action, de violence. De l'érotisme aussi, mais moins toutefois que dans *Dark Planet*, et par contre un peu plus de fantastique et de magie.

Le fait d'engager désormais des budgets plus importants, est-il rendu nécessaire par la situation actuelle du cinéma ou est-ce un choix personnel ?

C'est une combinaison des deux. Je pense que la situation présente du cinéma requiert de plus importants budgets. La politique actuelle porte souvent vers des films dont le budget est très gros, voire énorme. Y compris à la télévision. Le public en veut pour son argent, et dans certains genres cinématographiques en particulier, vous pouvez difficilement attirer le public en le faisant payer pour un film qui a coûté un million de dollars quand il peut régulièrement en voir chez lui, à la T.V. qui coûtent le double ou plus. Mais c'est aussi un choix personnel, car finalement, un budget plus important vous permet de mieux travailler, de viser à davantage de qualité.

Quelle différence de budget envisagez-vous d'atteindre ?



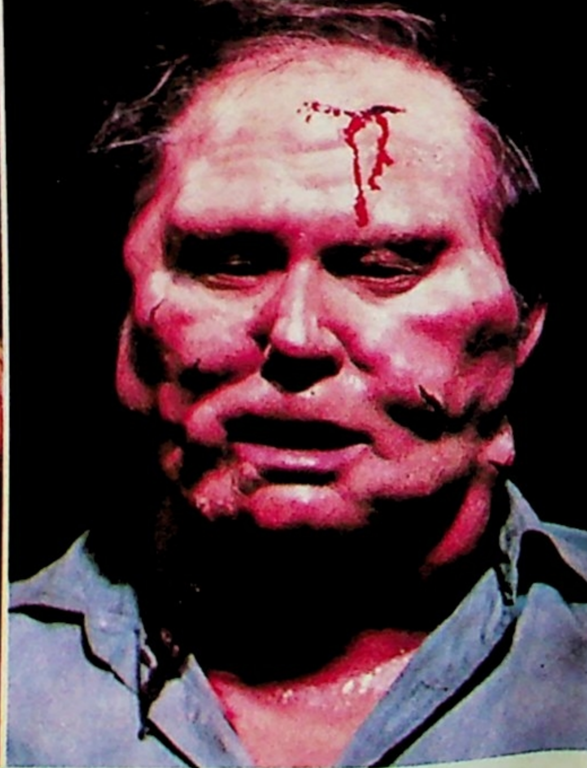
Klaus Kinski, décapité par Aaron Lipstadt : (« Androïd », produit par Roger Corman).

HORREUR A NEW YORK

Mis en chantier depuis de nombreux mois, le tournage du *C.H.U.D.* s'est enfin achevé en août dernier. Les rôles principaux sont tenus par John Heard, Daniel Stern et Christopher Curry. Réalisé à New York, *C.H.U.D.* imagine que les égouts de la ville sont habités par des colonies de créatures cannibales. C'est John Caglione *(Amityville 2 et 3)* qui s'est chargé des effets spéciaux comprenant entre autres des douzaines de masques de latex, des transformations et une foule de créature articulées.

• Tobe Hooper a signé un contrat le liant à la firme Cannon pour trois films à réaliser entre 1984 et 1985. Le premier à voir le jour n'est autre que *Space Vampires* d'après le roman de Colin Wilson sur un scénario de Dan O'Bannon ! Viendront ensuite le remake d'un classique de la science-fiction





Disons que jusqu'à maintenant, je travaillais en général à moins de deux millions de dollars et que je compte désormais passer à des budgets qui se situent entre deux et cinq millions de dollars. Ce qui entendons-nous, reste des budgets disons... moyens. Tout est relatif.

Vous avez dit il y a quelques années que votre compagnie était une sorte d'« école », puisque vous y employiez souvent les mêmes gens, à des postes différents, en les faisant progresser dans le métier : est-ce toujours vrai ?

Oui. Je travaille en particulier beaucoup avec de jeunes réalisateurs ou écrivains. Certains connus d'ailleurs, comme Joe Dante. Mais une nouvelle équipe se monte actuellement, plus jeune, avec en particulier deux réalisatrices : Amy Jones qui a fait *Love Letters*, et Penelope Spears qui vient de tourner *The Wild Side*. Et je compte continuer dans cet éclectisme avec notamment des projets du style de *Love Letters*. Je pense que c'est une bonne chose de travailler avec de jeunes acteurs. C'est certes plus difficile, plus risqué aussi, mais j'y prends un plaisir personnel et c'est le meilleur moyen de vivre la profession dans son évolution profonde.

Et quelles sont les qualités que vous appréciez le mieux chez les gens ?

La première c'est l'intelligence. Et puis la capacité de travail. Faire des films, c'est un métier dur et difficile. Et puis bien sûr les facultés créatrices. Je travaille et parle avec eux ; j'apprécie qu'ils soient ouverts, capables d'échanger des idées. Mais je veux pouvoir leur faire confiance. Avec Amy Jones, par exemple, j'ai fait des remarques sur son script de *Love Letters*, mais elle était libre. Il faut un grand talent pour à la fois écrire et réaliser un film.

Et que deviennent vos studios d'effets spéciaux ?

Eux continuent comme par le passé. Ils étaient indépendants de New World Pictures. Quand j'ai vendu N.W.P. c'est essentiellement une compagnie de distribution que j'ai vendue. En fait j'ai gardé tout ce qui concernait la production. Alors bien sûr on y travaille sur mes films : *Wizard Wars* par exemple. Mais nous travaillons aussi sur beaucoup d'autres. C'est là qu'ont été réalisés les effets spéciaux de *Escape from New York*. Il nous arrive de travailler pour d'autres compagnies comme Universal, parfois même seulement pour une partie des effets spéciaux d'un film.

Entendez-vous revenir à la mise en scène ?

C'est une question qu'on me pose souvent... (rires). J'ai toujours répondu : peut-être. Maintenant, je dis : oui ! D'ici la fin de l'année, je l'espère, et aussi dès le second semestre 84.

Et sur quel type de sujet ?

Probablement du fantastique, mais pour être franc, j'ai deux ou trois idées en tête et je n'ai pas encore défini un choix.

Pensez-vous revenir à Poe ou à Lovecraft ?

Cela se pourrait mais il y a peu de chance. Je crois que plus vous poursuivez votre carrière plus vous devez vous diversifier. Ce que je ferai aura nécessairement quelques rapports avec ce que j'ai fait, mais ce sera différent. Je ne veux pas me répéter. J'ajouterai que ma sensibilité personnelle me porte davantage vers Poe que vers Lovecraft.

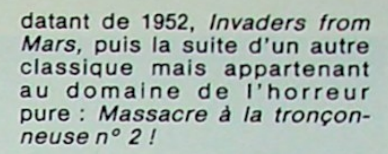
Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie**

(1) Voir précédent entretien avec Roger Corman dans notre n° 18.

Dans le nouveau film d'horreur canadien « Spasm » (ex : « Death Bite »), Al Waxman voit sa tête exploser, grâce aux talentueux efforts de Dick Smith, subtilisant au visage de l'acteur une poupée mécanique recouverte de latex.







datant de 1952, *Invaders from Mars*, puis la suite d'un autre classique mais appartenant au domaine de l'horreur pure : *Massacre à la tronçonneuse n° 2 !*

TV FANTASTIQUE

• *Manimal*, c'est le titre d'une nouvelle série télévisée qui fait sensation outre-atlantique. Simon MacCorkindale *(Mort sur le nil, Jaws 3-D)* en est la vedette dans le rôle d'un professeur combattant le crime, et sujet à maintes métamorphoses le transformant en redoutable panthère noire. C'est la première fois qu'un feuilleton télévisé accorde autant d'importance aux maquillages et aux effets spéciaux, réalisés pour l'occasion par un maître en la matière : Stan Winston.

MEXIQUE FANTASTIQUE

• Deux productions en provenance du Mexique : la première, récemment terminée et s'intitulant *To Kill A Stranger*, est un film de terreur réalisé par Juan Lopez Moctezuma *(Alucarda)* avec Donald Pleasence, Dean Stockwell, Angelica Maria et Aldo Ray.
La seconde, encore en tournage, est mise en scène par René Cardona Jr. *(Les survivants)* : il s'agit de *Treasure of the Amazon*, un film d'aventures horrifiques avec Donald Pleasence (encore !) et Stuart Whitman.

• L'étoile de Matthew Broderick monte en flèche aux Etats-Unis. Le jeune héros de *WarGames* a été engagé par Richard Donner pour *Ladyhawke* dont le tournage a lieu en Italie. Son cachet pour ce film a effectué un spectaculaire bond en avant : de $ 50 000 (pour *WarGames*) il est passé à $ 750 000 !

• Le dernier script concocté par Wes Craven s'intitule *The Innocents*. C'est l'histoire d'une petite fille qui, victime d'un naufrage, se retrouve sur une île déserte du Pacifique et revient à l'état sauvage...

• En Italie, Luigi Cozzi réconforté par la bonne carrière commerciale de *Hercules* a récidivé. Il vient de terminer le tournage de *Hercules 2* avec Lou Ferrigno et William Berger. Il s'agit en fait d'un film réalisé à partir des chutes de *Hercules* et des meilleures séquences de *The Seven Magnificent Gladiators* (autre production Cannon que l'on dit exécrable, donc « indistribuable »). La post-production d'*Hercules 2* vient par conséquent de commencer, et c'est à Paris que seront réalisés les effets spéciaux confiés par Cozzi lui-même à Jean-Manuel Costa *(La tendresse du maudit)*, jeune artiste promis à un brillant avenir.
Sortie du film prévue durant l'été 84 aux Etats-Unis.

• L'Argentine se lance à son tour dans la science-fiction avec *Los Extra-terrestres* d'Enrique Carreras. La production a fait appel à John Buechler, basé à Hollywood, pour la création d'une famille de visiteurs de l'espace.

LE RETOUR DES « STARS »

• C'est David Carradine qui tient le rôle vedette de *Kain of Dark Planet*, production Roger Corman réalisée en Argentine par John Broderick.

• Stuart Whitman et Yvonne De Carlo sont les vedettes de *Vultures in Paradise* de Paul Leder, un suspense-thriller dans la lignée des romans d'Agatha Christie où les membres d'une même famille réunis pour affaires commencent à disparaitre les uns après les autres.

• Richard Gere tournera dans *The Story of David* en janvier prochain, production Paramount où il jouera le rôle du héros biblique David. Bruce Beresford assure la mise en scène.

→

L'une des atroces visions de « 2019 : la chute de New York » (« Dopo la caduta di New York », de Sergio Martino).



1984 : L'ANNEE « ZOMBIE » ?

• Début de tournage ces jours-ci de *Brazil*, une comédie fantastique dans la lignée des romans de George Orwell (« 1984 »), réalisée par le plus célèbre des Monty Python, Terry Gilliam (auteur de *Sacré Graal* et de *Bandits, bandits)*.

• Colombia a donné le feu vert à Ivan Reitman pour *Ghostbusters*. Le tournage débute donc ce mois-ci avec Bill Murray et Dan Aykroyd en vedette.

• Il fallait s'y attendre de la part des Italiens : *Zombi 3-D* est en production et c'est Lucio Fulci qui met en scène !

MR. SPOCK CINEASTE

• Jerry Goldsmith s'est attelé à la musique de *Gremlins*, le « shocker » de l'année 84 réalisé par Jœ Dante pour Warner.

• *Star Trek III* est en tournage chez Paramount depuis le 15 août dernier. Léonard Nimoy (Mr. Spock) assure lui-même la mise en scène du 3e volet des aventures de l'USS Enterprise sous-titré *In Search of Spock* (« à la recherche de Spock ») et interprété par la « Star Trek Family » : William Shatner, DeForest Kelley, James Doohan, Walter Kœning, George Takei et Nichelle Nichols.

UNE SUITE A « 2001 » !

• Peter Weir a décliné l'offre de MGM relative à la réalisation de *2010 : Odyssey Two*.

Après diverses négociations, c'est finalement Peter Hyams *(Outland, Capricorn One)* qui a été retenu pour donner une suite au classique de la S.F. mis en scène par Stanley Kubrick en 1968. Début de tournage en janvier 84. budget de $ 20 000 000, et un atout de poids en la personne de Syd Mead (conseiller design sur *BLade Runner)* chargé de donner au film un « look » futuriste.

• Préférant se consacer au style de cinéma qu'on lui connaît, l'australien Peter Weir travaille avec Paul Schrader à l'adaptation cinématographique du roman de Paul Theroux, *The Mosquito Coast* dont le tournage est prévu pour mars 84. C'est l'histoire d'un homme lassé de la société de consommation qui emmènera sa famille vivre sous les tropiques. La suite du récit se situe à mi-chemin entre *Les robinsons suisses* et *Sa majesté des mouches*.

LES AVENTURIERS-bis

• Une date à retenir si vous vous trouvez aux Etats-Unis l'an prochain : le 25 mai 84. C'est ce jour-là très précisément que sortira sur les écrans américains *Indiana Jones and the Temple of Doom* !

• Mel Gibson et David Bowie sur la même affiche ! Ce sera pour les besoins de *Burton and Speke* que doit réaliser Bob Rafelson en Afrique.

JOHN BADHAM EN CHINE

• John Badham prépare un nouveau film au titre non déterminé pour le moment mais dont le tournage se déroulera... en Chine !

• *Creator* d'Ivan Passer aura pour vedette Peter O'Toole dans le rôle d'un scientifique.

• Tournage tout juste terminé à New-York pour *Deathmask* (réal. : Richard Friedman), un film d'épouvante avec Farley Granger.

• Un bossu sur le campus... C'est le thème d'un film plutôt loufoque en préparation actuellement à Hollywood : *The Hunchbak of U.C.L.A.* !

Gilles Polinen

Richard Franklin choisit San Antonio au Texas comme cadre de Cloak and Dagger

San Antonio sera sous peu la vedette d'un nouveau film avec Henry Thomas, le célèbre « terrestre », protagoniste et ami de E.T., qui réside dans cette ville.

Le metteur en scène, Richard Franklin *(Psychose II)* explique pourquoi il a choisi San Antonio pour extérieur de son nouveau film policier, *Cloak and Dagger*. « Je n'étais jamais allé à San Antonio, mais j'avais vu un film intitulé *Les Fleuves d'Amérique* où l'on voyait le River Walk (les quais de l'Alamo). Notre chef de production, Alan Carr, pour sa part avait fait une preview de *Grease* à San Antonio. L'Universal voulait pour décor de notre histoire une ville que l'on n'ait pas encore trop vue au cinéma, afin qu'elle possède une certaine fraîcheur. Alan a immédiatement pensé à San Antonio, à cause des quais, de l'Alamo et de divers autres éléments ».

Au début de l'année, Franklin s'est mis à travailler à *Cloak and Dagger*, aidé de Tom Holland, scénariste de *Psychose II*. Le film est une nouvelle version de l'histoire de Cornell Woolrich « Fire Escape ». Tourné pour la première fois en 1949 sous le titre *The Window*, avec Bobby Driscoll dans le premier rôle, il fit l'objet d'un remake en 1966 : *The Boy who Cried Murder*.

L'intrigue est la suivante : un jeune garçon qui est allé dormir sur une échelle de sauvetage par une nuit chaude est le témoin d'un meurtre. Comme il est naturellement porté au mensonge et à l'exagération, personne ne croit à son récit. Puis le meurtrier se met à la recherche du garçon... Si le thème évoque *Fenêtre sur Cour* (1954) d'Alfred Hitchcock (avec James Stewart et Grace Kelly), c'est bien parce que Cornell Woolrich était également l'auteur de cette histoire.

« Notre adaptation », précise Franklin, « est infiniment plus

complexe. Le crime auquel assiste le héros n'est pas étranger à la disparition de projets confidentiels dissimulés dans une cassette de jeu vidéo. Les *méchants* vont essayer de les faire sortir en fraude du pays et Henry Thomas doit essayer de les en empêcher. Dans notre film, au lieu d'être simplement un fabulateur, Henry est un fanatique de jeux d'identification. A cette différence cependant qu'au lieu d'être imaginaires les rôles des protagonistes sont ici ceux d'espions. Aussi, lorsque l'espion authentique pousse une porte, remet les plans secrets à Henry et tombe raide mort, tout le monde pense que cela fait tout simplement partie du jeu ».

Seul Henry Thomas a pour le moment été sélectionné pour ce film. L'autre personnage important du scénario est le père de Thomas.

Le film original avait New York pour cadre mais comme le nouveau récit a trait à l'espionnage, Franklin a le sentiment que le choix de San Antonio est un atout majeur. « Il y a, à San Antonio, des bases de l'armée de l'air américaine où l'on fait de la recherche et l'on peut supposer qu'il y existe des renseignements confidentiels. Ainsi la ville est-elle intéressante à la fois du point de vue de l'intrigue et comme décor, qui est joli. J'aime beaucoup cet endroit ; j'ai l'impression qu'aucun film à suspense n'y a jamais été tourné. Nous avons découpé le scénario de manière à faire apparaître différents sites de San Antonio. Il y a, à San Antonio, beaucoup d'endroits intéressants réellement magnifiques. La ville semble parfaitement adaptée au projet. »

Après que l'Universal eût accepté celui-ci, Franklin et Carr partirent faire les repérages à San Antonio. « A la vérité, nous avons trouvé beaucoup plus de sites que nous ne pourrons jamais en utiliser dans le film. Nous voulions que l'histoire se déroulât à ciel ouvert, au lieu de la tourner dans des rues désertes et ainsi de suite. S'il y a une poursuite, par exemple, il est bien plus intéressant de la tourner dans des rues pleines de monde que dans des ruelles désertes ».

Franklin remarque que l'esprit de la ville l'a immédiatement séduit. « Ma réaction fut instantanée. Je pense que ceci vient du fait que je suis australien et que l'atmosphère de Los Angeles m'est un peu étrangère. Les Texans, par contre, ressemblent beaucoup aux Australiens. Ils sont plus directs, plus prosaïques ; ils disent le même genre de choses. J'aime vraiment beaucoup la simplicité des gens que j'y ai rencontrés ».

Propos recueillis par
Randy Lofficier
(Trad. : S. Schnall)



La science-fiction, le fantastique et l'aventure furent à l'honneur à Deauville, encadrant soigneusement le Festival, entre une prestigieuse ouverture *(War Games)* et une clôture mouvementée et attendue *(Octopussy)*. On se bouscula pour voir *Le guerrier de l'espace*, une réalisation dont le brio, allié à la qualité des décors et des éclairages, parvient à faire totalement oublier la relative modicité du budget, et *l'Homme aux deux cerveaux*, jouant avec la même efficacité que *Les cadavres ne portent pas de costards* sur de facétieux détournements de la réalité aussi bien mythique que quotidienne.

Dans l'aventure la palme revient sans conteste à l'excellent *Under Fire (Au cœur du feu)* de Roger Spottiswoode, l'un des meilleurs films de la manifestation : mêlant avec adresse l'action et la réalité historique, *Under Fire* nous conte la tragique destinée de trois reporters, Russel (Nick Nolte), Alex (Gene Hackman) et Claire (Joanna Cassidy) durant les dernières semaines du gouvernement Somoza au Nicaragua : histoire d'amour mais aussi de guerre, dont les principaux protagonistes nous font rapidement vibrer à leur diapason, sur une toile de fond événementielle reconstituée avec beaucoup de soin, et dont l'efficacité et la précision font penser à la célèbre *Canonnière du Yang-Tsé* et à la toute récente *Année de tous les dangers* de Peter Weir. L'intensité dramatique, dont est adroitement exclu tout mélo, en dépit d'une intrigue dont certains aspects auraient pu aisément s'y prêter, parvient souvent à émouvoir, sous-tendue par une remarquable partition musicale de Jerry Goldsmith qui a toutes les chances de faire date dans la carrière du compositeur. *Under Fire* est en un mot un grand film, que le public de Deauville a d'ailleurs largement acclamé.

Le charme de Jamie Lee Curtis, dans des rôles aussi différents que ceux d'une jeune femme délaissée par son amant, qui est marié, et d'une prostituée au cœur tendre, n'a pas été étranger au plaisir qu'on a pu prendre à voir deux films eux aussi fort différents l'un de l'autre : respectivement le très intimiste *Love Letters* d'Amy Jones, si beau et si souvent émouvant de justesse, et produit par Roger Corman et le désopilant *Trading Places (Un fauteil pour deux)* de John Landis, satire mordante et, en même temps, sans hargne (mélange pourtant difficile !) des milieux d'affaires ; ici deux frères, à la tête d'une énorme entreprise, décident, pour le jeu de l'expérience, de descendre en flamme leur employé le plus modèle pour faire monter à sa place un fort sympathique plaisantin — qu'ils rencontrent par hasard après l'avoir fait mettre en prison. Pari tenu : le premier peut devenir, au sein de la déchéance dans laquelle on le plonge, le plus dangereux des criminels, et le second constamment « suivi », le plus zélé des employés... Seul détail non prévu : les deux victimes de ce singulier complot se rencontrent, s'expliquent... et se trouvent des alliés. On imagine sans mal la suite. Avec sa verve habituelle, John Landis distille les moments de rire franc sur une toile de fond pleine d'humour et de cocasserie, nous ménageant une de ses plus belles réussites à ce jour.

Côté rire, il y a eu aussi la remarquable — mais plus dramatique — performance de Tom Conti *(Furyo)* dans *Reuben, Reuben* un numéro d'acteur à ne pas manquer — avec, en prime, le sourire et le regard, tous deux également délicieux, de la jolie Kelly McGillis — et le très original *Zelig* de Woody Allen.

Le charme n'a d'ailleurs point manqué à Deauville, allié au talent, et dans ce domaine, Jessica Lange a excellé avec l'émouvant et cruel *Frances* de Graeme Clifford : quel chemin parcouru depuis qu'elle hurlait dans les bras de King-Kong, et quelle variété de jeu, admirablement servi par une beauté et des yeux qui, à eux seuls, suffisent à émouvoir, surtout lorsqu'en filigrane, ils se voient soulignés par la discrète musique de John Barry.

Eddie and the Cruisers (de Martin Davidson), d'une grande efficacité, mêle autour de la recherche, par ses anciens co-équipiers, d'un chanteur de rock mort accidentellement il y a des années, (mais est-il vraiment mort ?) des sentiments nuancés et beaucoup d'humanité à d'autres aspects souvent bien vus (jusqu'au suspense et à l'angoisse) et s'avère être une réussite dans le domaine du film musical, tout comme, de façon différente, le très bon *Flashdance* d'Adrian Lyne — là aussi, quelle explosion de fraîcheur, d'enthousiasme et de jeunesse en la personne de la charmante Jennifer Beals !

On aura certes été moins convaincu par le côté un peu artificiel (quoique attachant et fort personnel) d'*Exposed* de James Toback, par une *Nuit des Juges (Star Chamber* de Peter Hyams) souvent intéressante, mais à nos yeux ternies par l'ambiguïté finale, par le mélo trop larmoyant de *These Children are Mine* (de Robert Lieberman) ou de *A Man, A Woman and A Child* (de Dick Richards) ou encore par le banal et si conventionnel *Split Image*, de Ted Kotchef, d'autant plus décevant après son extraordinaire *Rambo*.

Mais Deauville 83 n'en aura pas moins constitué un cru de qualité, venu nous redire ce qu'on ne sait que trop : à savoir que le vrai cinéma se fait de l'autre côté de l'Atlantique !

Bertrand Borie



Luis Fernando Manchola dans « Pura Sangre » nouveau film de terreur colombien de Luis Ospina.

EVIL

LA NUIT DES





DEAD
DÉMONS

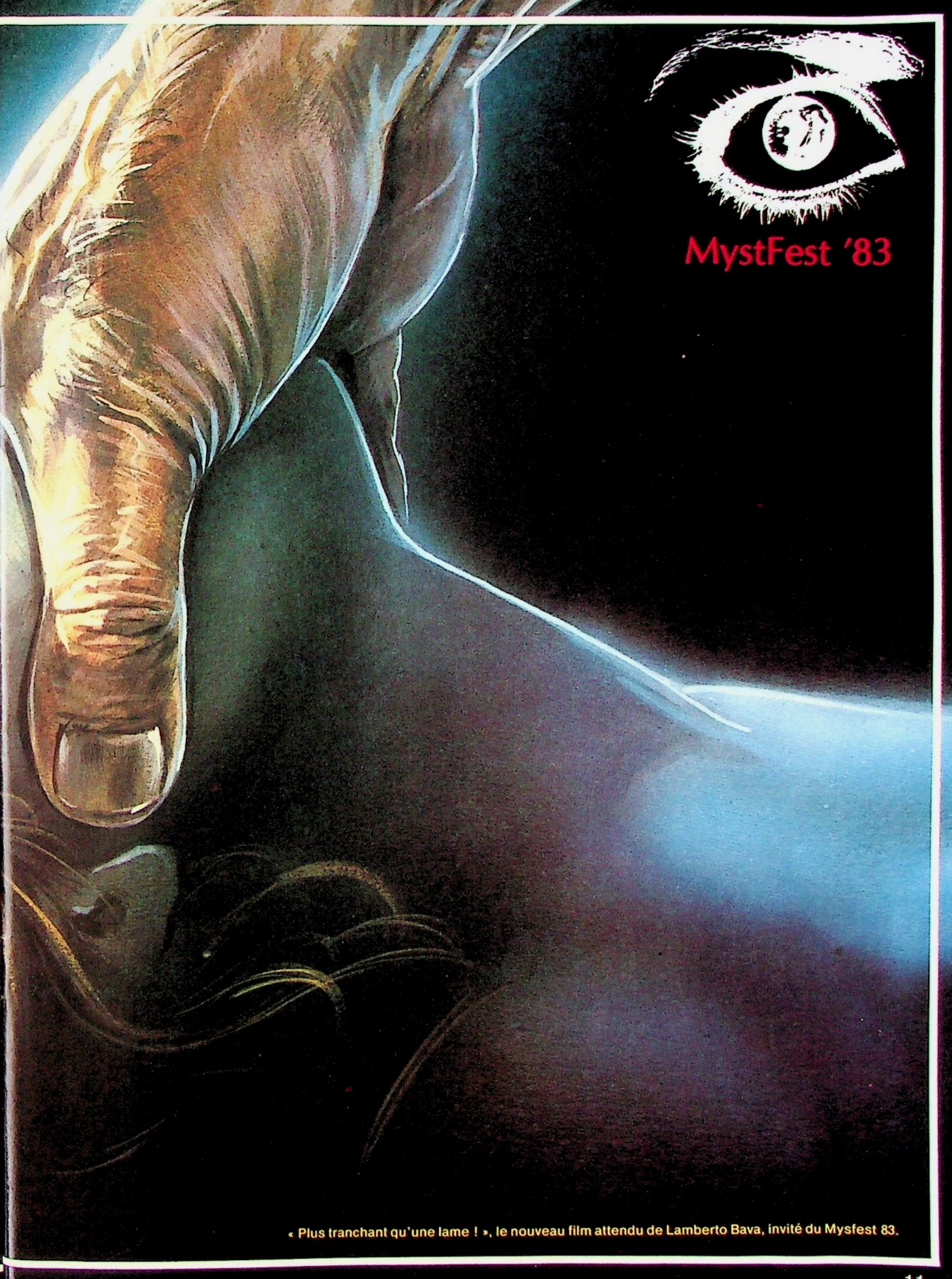


VERSION INTÉGRALE

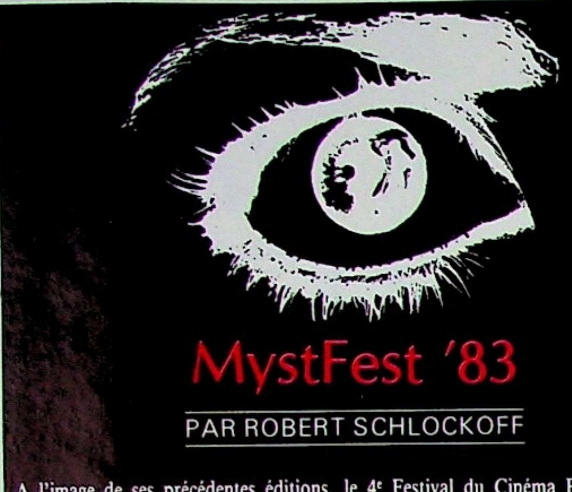


66 Champs-Élysées. 75008 Paris.
Tél.: 723.46.64





« Plus tranchant qu'une lame ! », le nouveau film attendu de Lamberto Bava, invité du Mysfest 83.



MystFest '83

PAR ROBERT SCHLOCKOFF

A l'image de ses précédentes éditions, le 4e Festival du Cinéma Policier et de Mystère de Cattolica, sous l'égide de Felice Laudadio, a ravi son public avec plusieurs dizaines de longs métrages, dont une compétition de films inédits et une riche rétrospective d'œuvres rares ou méconnues. Premier festival dans le monde à se consacrer au cinéma « noir », le Mystfest, après avoir déjà rendu hommage dans le passé à des cinéastes tels Mario Bava et Riccardo Freda, nous a témoigné à nouveau son attachement à privilégier le fantastique avec la présence de films signés Pupi, Avati, Lamberto Bava ou encore... Alfred Hitchcock !

LA COMPETITION

Outre *Le démon dans l'île*, sélectionné pour les projections fantastiques de minuit, deux films représentaient la France au Mystfest :



L'indiscrétion de Pierre Lary avec Jean Rochefort, et surtout la magnifique *Mortelle randonnée* de Claude Miller. Suite au succès d'*Un été meurtrier* où Isabelle Adjani tenait un rôle similaire, on a vite oublié à quel point il s'agit-là d'un authentique chef-d'œuvre d'humour fou et de violence, au cynisme dévastateur et d'une sensibilité déchirante. Cette traque jonchée de cadavres opposant et unissant un « privé » minable et une femme-fleur mythomane et tueuse, est décrite avec une direction d'acteurs acérée et servie par une technique époustouflante. Outre le plaisir de regoûter au jeu halluciné de Serrault et aux coups de couteau assénés, façon Argento, par Adjani, *Mortelle Randonnée* nous confirme le talent immense de Miller dans cette exceptionnelle réussite du cinéma français de mystère.



Certaines des œuvres présentées à Cattolica sont déjà sorties à Paris, tel *Death Trap* de Sidney Lumet ; il n'en est pas de même pour *La casa del tappetto Giallo* de Carlo Lizzani. Ayant fait passer une petite annonce dans un journal, une jeune femme reçoit l'éventuel client d'un tapis offert dans ladite annonce.

Cet homme s'avère un dangereux malade, et sa victime s'aperçoit de son infortune lorsque le « client » commence à la torturer mentalement, puis physiquement. Se présentant au départ comme une comédie macabre, *La Casa...* tourne bientôt à la farce tragique : la jeune femme tue le dément à coups de couteau, puis l'enroule dans son tapis lorsqu'on sonne à la porte ! Il s'agit cette fois d'une femme d'un certain âge se déclarant à la recherche de son mari, un acteur qui s'amuse à improviser des saynettes de théâtre avec des victimes de son choix recrutées par petites annonces... Une fois l'épouse du comédien congédiée, celui-ci — couvert de sang — se jette sur la jeune femme qui sombre dans la démence...

Comédie macabre à mi-chemin entre le Grand-Guignol et le théâtre policier, *La Casa...* offre des rebondissements tour à tour drôles et terrifiants. Carlo Lizzani dépeint son film comme « un suspense bouleversant la vie de tous les jours d'une femme vivant dans un grand ensemble et dont le cadre d'existence pousse celle-ci vers d'éventuelles névroses que va accélérer la venue de l'étranger... » Cet « étranger », c'est le remarquable Erland Josephson dont le visage convenait à merveille à cette folie infantile dont souffre l'acteur de théâtre, et qui a dévoilé son talent dans de nombreux films de Bergman *(Le Silence, l'Heure du Loup)*, mais aussi dans *Montenegro* (Makavejev) et *Nostalgie* (Tarkovsky).

Une des figures les plus charismatiques du cinéma et de la littérature policière demeure le grand Sherlock Holmes, de retour dans de nouvelles aventures signées Douglas Hickox et Desmond Davis et adaptées du « Chien des Baskerville » et du « Signe des Quatre », que nous avions découvert au dernier Festival de Cannes.

Autres films de qualité : *Das Zweite Gesicht* de l'Allemand Dominik Graf, au climat parapsychologique et donc, fantastique, et *Heatwave* de Philip Noyce représentant l'Australie.

Quelques courts métrages émaillèrent la compétition parmi lesquels l'amusant *Phone Call* où un coup de téléphone adressé par erreur va provoquer un double meurtre et *Das Gesicht* : un artiste dans le besoin, n'ayant qu'un beau visage pour unique richesse va vendre ce dernier à des bourgeois pour qu'ils l'exposent dans leurs salons mondains. Lassé d'être promené comme un phénomène de foire, le jeune homme va se suicider en se faisant exposer sous la chaleur d'un radiateur qui réduit le visage en une bouillie informe !

LE FAUCON

Le « Faucon », c'est cet écrivain de génie que fut Dashiell Hammett à qui le Mystfest rendit un somptueux hommage. Né en 1894 dans le Maryland, Hammett, qui occupa les premières années de sa vie entre divers séjours en sanatorium (tuberculose) et une carrière avortée cpmme détective privé, écrivit au début du siècle parmi les chefs-d'œuvres de la littérature policière : « The Glass Key », « The Dain Cruse », « The Maltese Falcon ». Certains de ces ouvrages, en particulier le délirant « Red Harvest », flirtèrent même avec le fantastique. Ce qui intéressa particulièrement Hammett fut de dépeindre l'état d'esprit de ces « privés » cyniques et désabusés, victimes autant que les criminels d'une vie sinistre et sans illusions. Il créa plusieurs détectives, dont Sam Spade (« le faucon maltais), Nick Charles, le « thin man » (« l'homme de l'ombre ») et également l'agent secret X9 pour le dessinateur de « comics » Alex Raymond.

« L'homme de l'ombre » apparut dans sept films, tous interprétés par William Powell. Un d'entre eux, *The Thin Man*, aborde la science-fiction puisqu'il y est question d'un docteur découvrant le secret de l'invisibilité. *Private detective '62* de Michael Curtiz *(Doctor X, The Walking Dead)* est le premier film de cette série ; suite tumultueuse de kidnappings, crimes, jeux clandestins et chantages, c'est aussi un des tous premiers films (1933) traitant de cette fonction parfois pénible, souvent sordide, qu'est le métier de « privé ».

En 1941, la RKO s'inspira du personnage de Nick Charles pour créer le « faucon » qui débuta sa carrière de détective « dandy » sous les traits de George Sanders dans *A Date with the Falcon* (1941). Hypocrite, fourbe et drôle, fuyant lâchement les requêtes de la police ou les assiduités de sa fiancée « officielle », Sanders est ici, à l'exemple des autres titres de sa filmographie, toujours aussi sympathique et distingué, charmeur et trompeur, n'hésitent pas à fumer une cigarette avec inifiniment de classe avant d'obéir aux ordres des tueurs l'obligeant à se jeter dans un précipice !

Félicitons Felice Laudacio de nous avoir proposé l'intégrale des œuvres du « thin man » et du « Faucon », mais aussi des adaptations rares de Hammett telle le *Fat Man* réalisé par William Castle. Producteur de génie de films d'épouvante à petit budget *(Le désosseur de cadavres, La nuit de tous les mystères)*, et de classiques du genre *(Rosemary's Baby, Les insectes de feu)*, Castle fut le seul cinéaste à oser montrer à l'écran ce détective hors du commun, puisqu'il s'agit en l'occurence d'un gros monsieur, cuisinier à ses heures. *The Fat Man* regorge en clins-d'œil aux thrillers et aux maîtres du genre (parmi les patients inclus dans la liste d'un docteur, on découvre le nom de R. Chandler !), mais la violence se dispute constamment l'humour de l'entreprise avec maintes scènes brutales de défenestrations, de jeunes femmes étranglées ou poignardées, etc. Le plus beau film de la série Dashiell Hammett reste *le Faucon Maltais* de John Huston où Bogart, Peter Lorre et Sydney Greenstreet s'unissent pour le plus bouillonnant trio d'acteurs du cinéma de thriller !

EPOUVANTE A MINUIT

Sous ce titre inquiétant, le Mystfest 83 a projeté un certain nombre de films fantastiques inédits en Italie dont *Halloween III*, l'amusant *Secret de la Momie*, *Bells* de Michael Anderson et *Le démon dans l'Ile* de Francis Leroi. Après avoir réalisé *Shock* et *Macabro* et avoir assisté Dario Argento pour *Inferno* et *Ténèbres*, Lamberto Bava nous a offert son dernier-né : *La casa con la scala nel buio* (voir entretien ci-après). Le début est extraordinaire : des enfants jouent à se faire peur dans un escalier. L'un d'eux ayant fait tomber son ballon jusqu'en bas des marches où règne une obscurité totale, ses camarades l'incitent à aller le récupérer. Quelques instants passent, puis la balle rebondit avec une fureur spectaculaire en ricochets tout autour des gosses, laissant des



éclats de sang sur les murs tandis qu'un rire obscène se fait entendre ! La suite du film est plus classique, mais certains crimes maniaques de *La casa...* permettent à Bava des savants mouvements de caméra, dont une séquence angoissante filmée à la verticale du fond d'une piscine. Tout comme *Macabro*, certaines images atteignent des sommets de cruauté : un couteau est planté dans la main d'une jeune fille étouffée ensuite dans un sac en plastique, puis cognée contre le rebord d'un évier. Lorsque l'assassin déchire enfin le sac avec son cutter, le sang de la victime sort en giclant !

A l'image de *Ténèbres* ou *Zeder, La casa con la scala nel buio* renoue avec la tradition des giallos résolument modernes des années 60. A noter enfin que le scénario est de Dardano Sarchetti qui œuvra longtemps avec Fulci, ce qui peut expliquer la présence d'acteurs ayant tourné dans *New York Ripper* ou *Conquest*.

Egalement à l'affiche lors des scéances de Minuit fantastique à Cattolica, *Zeder*, de Pupi Avati, est un bain de mort et d'alchimie ou surnagent terreur religieuse et expériences scientifiques morbides. A cet égard, une scène épouvantable atteint des sommets felliniens lorsqu'une caméra vidéo filme à l'intérieur d'une tombe le réveil d'un mort, en l'occurence un cadavre vieux et obèse ricanant de tout son corps pourri !

HOMMAGE A ALFRED HITCHCOCK

Certains films de Sir Alfred Hitchcock demeuraient invisibles depuis des années. La situation semble à présent s'améliorer et TF1 nous a promis pour très bientôt la diffusion, lors d'un cycle, des deux versions de *L'Homme qui en savait trop, Vertigo, Rear Window* et *The Trouble with Harry*. Le Mystfest a présenté trois de ces œuvres.

Rear Window (Fenêtre sur cour), d'après la nouvelle de William Irish, est l'histoire d'un crime qu'un homme croit avoir découvert avec ses jumelles en observant les voisins à travers sa cour d'immeuble. Vers la fin du film, cet homme, interprété par James Stewart se sent à son tour observé par celui qu'il croit être un tueur et qui maintenant ouvre la porte de son appartement. Momentanément paralysé et assis dans un fauteuil roulant, il ne reste plus à Stewart qu'attendre, dans le noir, son assassin...
Hitchcock dépeint avec un humour mordant et une précision diabolique la vie de tous les jours de personnages-types de notre société avec leurs désirs frustrés, leurs manies, etc. Il est servi par des effets spéciaux et matte paintings signés John P. Fulton et une musique composée par Fanz Waxman qui lie tous ces bruits que l'on entend chaque matin : cris d'hommes et d'animaux, la radio, les voitures... Mais l'idée de génie du film est de tout nous montrer à travers les yeux (ou ses substituts artificiels : jumelles, télé-objectif) de James Stewart. Le spectateur épie avec lui ses voisins et *Rear Window* atteindrait parfois des limites dans le voyeurisme (une fille dans son bain, la nuit de noces d'un couple, une femme au bord du suicide), s'il n'y avait l'extrême dextérité du regard de Hitchcock, évitant au dernier instant le graveleux. Mais lorsque l'assassin va rendre visite à Stewart, le spectateur se sent aussi coupable que lui d'avoir examiné à la loupe ce qu'il ne fallait pas voir et prêt à en payer les conséquences ! C'est du très grand art, et aussi la possibilité pour le spectateur d'admirer Grace Kelly, si belle dans sa délicate robe de dentelle et son sourire émouvant... Son apparition, en gros plan, dans les premières images restera la plus bouleversante image de cette princesse que nous aura légué le 7e Art.

Le prégénérique de *L'homme qui en savait trop* annonce : « Comment un simple coup de cymbales peut bouleverser la vie d'une famille américaine ! » Dans ce film, James Stewart sait en effet que le coup de cymbales lors d'un concert symphonique sera le moment précis ou un tueur abattra un diplomate. Mais s'il s'avise de prévenir ce dernier, cela signifiera plus sûrement encore l'arrêt de mort de son petit garçon enlevé par les malfrats ! Se présentant comme un agréable film d'aventures et d'espionnage, *L'homme qui en savait trop* voit sa trame se resserrer progressivement sur le public tel un étau pour se conclure comme un des plus grands drames policiers du « Maître ». Stewart est parfait en honnête homme entraîné, suite à un quiproquo, dans l'épouvante. On a également le plaisir de voir le grand compositeur Bernard Herrmann diriger lui-même avec fièvre la symphonie finale.

Dernier film présenté au Mystfest '83, *Vertigo (Sueurs froides)* est non seulement l'un des plus beaux ouvrages de Hitchcock, mais aussi une œuvre fantastique et d'épouvante autant par son thème que le traitement imposé. Ancien inspecteur de police, James Stewart a abandonné son métier après avoir involontairement provoqué la mort d'un de ses hommes. Souffrant du vertige, il tente de se guérir lui-même, et devient détective privé. Stewart tombe amoureux d'une femme mariée qu'il a pour mission de prendre en filature, et celle-ci se croit intimement persuadée qu'elle est la réincarnation de sa grand-mère, morte voici des années. A son tour, la jeune femme se suicide et Stewart est désespéré jusqu'au jour où il rencontre une autre femme qui ressemble étrangement à celle qu'il a aimée... *Vertigo* mêle ainsi plusieurs thèmes fantastiques dont la sorcellerie, les esprits et la réincarnation et plusieurs scènes dont les dernières minutes du film sont terrifiantes, tandis que d'autres nous content avec beaucoup d'émotion et de romantisme les amours tragiques du détective et de ces jeunes femmes sosies, toutes deux interprétées par Kim Novak. Cette dernière joue ici avec une sensibilité à laquelle les autes titres de sa carrière nous ont guère habitué. Son remarquable scénario et la fougue de sa réalisation, rehaussée par un générique « vertigineux » de Saul Bass et une partition éblouissante de Bernard Herrmann, inscrivent *Vertigo* aux côtés des plus fantastiques Hitchcock tels *Marnie* et *Rebecca*.

Le Mystfest nous a ainsi proposé une très belle clôture, à l'image même d'une sélection particulièrement brillante.

Robert Schlockoff

Peter Lorre, Humphrey Bogart et Sydney Greenstreet dans « Le faucon maltais » (1941), un classique du cinéma de thriller, présenté en section rétrospective du Festival.





Fils du célèbre Mario Bava, dont il fut à ses débuts l'assistant (1), Lamberto Bava appartient à cette nouvelle veine des réalisateurs transalpins dont sont issus des talents aussi insolites et éclatants que Dario Argento ou Pupi Avati.

Puisant avec force au sein d'une admirable école cinématogaphique dont son père fut le maître incontesté, Lamberto Bava acquit de réelles qualités artistiques et techniques qui allaient faire de lui le brillant assistant que l'on sait. Aussi, ce ne fut-il nullement une surprise pour le amateurs lorsqu'il signa en 1980 sa première réalisation, *Macabro*, étrange et puissant film d'auteur, fort prometteur quant à l'avenir de ce dernier.
C'est donc avec un évident intérêt que nous attentions qu'il récidive. Cela est aujourd'hui accompli avec *Plus tranchant qu'une lame*, un « giallo » dans la plus pure tradition, sur lequel notre correspondant italien s'est entretenu avec Lamberto Bava.

Une conversation à bâtons rompus, sur le fil du rasoir…

(1) Voir notre précédent entretien avec Lamberto Bava dans notre numéro 16.

par Giuseppe Salza

— Après la sortie de *Macabro*, on a beaucoup parlé de votre intention de tourner un film fantastique qui devait s'intituler *Gnome*. Pourquoi ne l'avez-vous pas réalisé ?

— Je n'ai pas abandonné ce projet. *Gnome* autait dû être tourné l'été dernier mais de nombreux problèmes se sont posés et, à présent, je ne sais pas…

— Les difficultés sont-elles liées aux effets spéciaux ?

— Pas vraiment parce que, soit on met en place des moyens exceptionnels pour les réaliser, comme le font les Américains, ou bien on en fait peu mais avec un maximum de soin. Quoi qu'il en soit, *Gnome* m'a demandé près d'un an de travail entre l'élaboration du scénario et les divers éléments. Il devait être réalisé pour le compte de la Vides, une importante maison de production. Puis il fut question de donner au film une dimension internationale et le devis a subi une énorme inflation, ce qui laissa le projet en suspens. Immédiatement après, Dario Argento m'a engagé comme assistant-réalisateur pour *Ténèbres*.

— Avez-vous été également chargé des effets spéciaux de ce film comme cela avait été le cas pour *Inferno* ?

— Non ! Je n'ai été qu'assistant. Il y avait effectivement de nombreux effets sanglants très élaborés, surtout lors des scènes finales, mais Dario avait une équipe de techniciens spécialisés pour tous les effets et trucages.

— L'entente avec Dario Argento a-t-elle été bonne durant le tournage ou bien y a-t-il eu des moments d'humeur ?

— Avec Dario, absolument pas. D'abord, c'était lui le réalisateur du film ; ensuite, cela fait pas mal de temps que nous nous connaissons et ce n'est pas non plus le premier film que nous faisons ensemble. Je dois dire aussi que si j'ai accepté d'être assistant, c'est pour lui uniquement ; avec quelqu'un d'autre, je refuserais. C'est un peu trop tard désormais, vous ne croyez pas ?

— Après *Gnome*, on a aussi parlé d'un autre film, *Akhmar*. Qu'en était-il exactement ?

— Il s'agissait d'un film noir, un thriller tout d'intentions et de situations qui devait avoir pour cadre la Hollande. Là encore, tout était prêt, ce qui prouve à



quel point la pré-production est quelque chose de très difficile. Les contrats étaient signés, les acteurs choisis et j'avais également effectué les repérages. Mais à dix jours des premières prises de vue, la distribution s'est retirée et tout est tombé à l'eau.

— Comptez-vous le reprendre plus tard ?

— Ça, je n'en sais rien. C'était pourtant un sujet assez intéressant... un peu hitchcockien...

— Quelle en était à peu près la teneur ?

— C'est une histoire assez longue et difficile à raconter, impossible à résumer... Disons qu'elle était centrée sur une femme entre deux âges appelée en Hollande de toute urgence parce que sa sœur, vivant dans une maison au bord du fleuve, est en train de mourir. La suite du récit retrace l'arrivée de cette femme qui cherche à comprendre de quoi sa sœur est morte. Parallèlement, on apprend qu'elle avait eu dans sa jeunesse une aventure amoureuse avec son beau-frère, et c'est pour cette raison qu'ils ne se voyaient plus. Mais dès lors qu'ils se remémorent ensemble toutes ces choses renaît leur amour...

C'était avant tout un film de tension parce qu'il se produisait toujours quelque fait nouveau remettant en cause ce que l'on avait cru être la vérité, avec un coup de théâtre final très important. On pourrait le qualifier aussi de policier psychologique. Rien de sanglant en tous cas. Il y avait bien deux cadavres, mais ils étaient « beaux et tout à fait sympathiques », pas du tout horribles si vous préférez. A mon avis, c'est la raison pour laquelle ce film n'a pu être tourné.

— Après *Akhmar*, il y a eu *La Casa con la scala nel buio*...

— Oui, mais celui-là, je l'ai réalisé et son tournage est achevé ! (rires)

— D'où vous est venue l'idée principale du film ?

— Son origine est dûe au scénariste Dardano Sarcchetti. Il a collaboré à presque tous les films de Lucio Fulci. En outre, lui et moi avions déjà écrit ensemble *Shock*, un film de mon père, avec lequel il avait déjà travaillé sur *Ecologia del delitto (La Baie Sanglante)*. Nous nous connaissons donc depuis très longtemps. Un jour, il m'a dit qu'il venait d'écrire une histoire et m'a demandé de la lire pour voir si elle me plairait. Et j'ai trouvé que c'était un sujet *très plaisant*... un « série noire » divertissant. Puis nous avons trouvé un producteur et nous l'avons réalisé.

— Est-ce pour vous un thriller avec des ingrédients fantastiques ou un film noir ?

— C'est un film noir, même s'il recèle des éléments fantastiques, d'ailleurs l'histoire est assez linéaire puisqu'elle se situe de nos jours dans une ville. C'est surtout dans la façon dont je l'ai

→

Lamberto Bava apporte les retouches nécessaires (un surcroît d'hémoglobine !), pour parfaire son nouveau thriller, « Plus tranchant qu'une lame ! » (« La casa con la scala nel buio » 1983).

— Non ! Les films de ce genre sont toujours plus ou moins réalisés pour pouvoir être exportés. Mais celui-là est aussi destiné à être télévisé. J'ai réalisé deux montages : le film proprement dit et cinq épisodes de vingt-cinq minutes pour la télévision. Mais attention, il s'agit d'une chaîne privée, pas la *Rai*. D'ailleurs, il serait beaucoup trop « dur » pour la télévision d'Etat... du moins, deux scènes particulièrement « fortes ».

— Pourquoi ce titre ?

— A la vérité, je n'aime pas du tout ce titre parce qu'il fait vieillot et qu'il évoque les films d'il y a quelques années et d'une certaine classe. J'aurais préféré un titre que j'avais trouvé et qui est pour l'instant delui prévu pour l'exportation : *Sharper than a blade*, autrement dit *Plus tranchant qu'une lame* ! Ce titre-là m'aurait bien plu pour l'Italie aussi, mais les exploitants italiens lui ont préféré l'autre. Enfin, ceci n'arrive pas qu'à moi. Malheureusement.



Stanko Molnar (l'aveugle pathétique de « Macabro ») dans « Plus tranchant qu'une lame ! », de Lamberto Bava.

réalise que ce film est fantastique. J'ai un peu outrepassé la trame dramatique pour mieux fabuler, en somme. Tous les protagonistes de l'aventure sont des jeunes gens, depuis le héros, Andrea Occhipinti, âgé de vingt-quatre ans, jusqu'aux diverses jeunes filles qui ont entre dix-huit et vingt-deux ans.

La casa con la scala nel buio (*) est l'histoire d'un film, pour ainsi dire. Le héros, un musicien, doit composer la bande-son d'un thriller. La production l'installe dans une maison isolée afin que l'environnement lugubre et mystérieux lui permette de traduire les sensations qu'il éprouve et d'élaborer la partition idéale. Surviennent alors des événements insolites desquels découle l'histoire policière proprement dite qui se poursuit jusqu'au dénouement.

C'est un thriller classique si vous voulez, parce qu'il y a de nombreux crimes et que tout le film repose sur la recherche de l'assassin. Il m'a surtout permis d'exploiter l'un de mes penchants favoris : la précision de lieu ; un endroit unique — villa ou maison par exemple — qui permette d'instiller la claustrophobie et l'angoisse. Je crois que l'on retrouve bien tout cela dans ce film, mais j'ai eu en outre la possibilité de faire une chose qui, par certains côtés, se révèle assez théâtrale, à savoir que les acteurs sont toujours prisonniers dans une scène, entrent, sortent, mais sans cesse captifs du même décor.

— Votre film présente, en quelque sorte, une structure analogue à celle de *Ténèbres* de Dario Argento dans lequel apparaissent plusieurs « faux » assassins avant que l'on ne découvre le vrai coupable...

— C'est un peu vrai en ce sens qu'il y a dans mon film aussi un coup de théâtre final ; mais, par dessus tout, on ne devrait pas pouvoir découvrir avant celui-ci qui est l'assassin. Disons que s'il existe une certaine analogie entre nos deux films, c'est sur le plan de la structure uniquement.

— Le tournage a-t-il duré longtemps ?

— Non. A peine plus de quatre semaines.

— Avez-vous tourné en studio ou en extérieur ?

— Tout a été fait en décor réel, dans une belle villa romaine, assez moderne et très dépouillée à l'intérieur, mais pas très grande, car le musicien de l'histoire n'a besoin que de quelques affaires, à savoir des enceintes acoustiques, un piano, enfin tout ce qui sert pour jouer, et c'est tout. Le décor du film se limite donc à cette villa presque vide avec ce matériel... L'univers d'un jeune homme qui joue dans un certain style, en somme.

Le film est perpétuellement sous tension, toujours dans une certaine tonalité. Disons que ce que j'ai voulu faire, c'est narrer l'histoire du travail de composition d'un musicien, mais en lui conférant l'aspect d'une fable... Je crois qu'on peut dire qu'il s'agit d'une fable fantastique mais néanmoins réaliste parce qu'on y retrouve tous les éléments habituels du film policier. D'ailleurs, comme je vous l'ai déclaré tout à l'heure, il y a dès le début un assassin ; on ne sait pas qui il est et, au fur et à mesure qu'avance l'intrigue, on s'efforce de le découvrir.

— La photo de *Macabro*, réalisée par Franco delli Colli était très belle et très particulière, un peu comme celle de presque tous les films de votre père...

— C'est un peu différent parce que *Macabro* avait besoin d'une photographie avec des effets d'un certan type, celui des films noirs d'il y a quelques années ; de plus, l'histoire se passait dans une Amérique... disons, liberty. Le film lui-même était assez étrange, sombre, étouffant. Cette fois, la photo est moderne et révèle une atmosphère plus « solaire ».

Je voudrais encore ajouter que beaucoup d'astuces, de trucs du métier, m'ont été enseignés par mon père. C'est pour cette raison que, dans mes films, il y a toujours des... des hommages ou des clins d'œil à son égard. Dans celui-ci, par exemple, une personne est poursuivie par des balles de tennis. Je l'ai repris de *Operazione Paura*.

— Qui s'est occupé des effets spéciaux et des trucages ?

— Moi-même, car cela me passionne. Mais il n'y en a guère de très importants. Aucun trucage optique par exemple. Rien que les choses habituelles des films noirs, coups de couteau, sang...

— Qui a produit le film ?

— Mino Loy et Luciano Martino pour la National Cinematografica avec la Nuova Dania. Le film n'a pas coûté très cher. Je ne connais pas le chiffre exact mais, cela représente quelque chose comme trois cent dix à trois cent cinquante millions de lires. On ne peut pas faire un film avec moins que ça.

— ... et vous avez eu des problèmes avec la production ?

— Absolument pas. Je n'ai jamais de problème avec la production pour la simple raison que j'ai pour règle de respecter scrupuleusement le budget accordé et de ne pas le dépasser. Ce film a d'ailleurs une double destination...

— L'Italie et l'étranger ?

— Après *La casa con la scala nel buio*, quels autres projets avez-vous, à part *Gnome* ?

— Personnellement, je préfère ne pas parler de mes projets compte tenu de mes expériences précédentes ! *Gnome* était un film auquel je tenais énormement : on en a beaucoup parlé et il ne s'est pas fait. Disons que j'ai plusieurs projets mais, pas dans l'immédiat.

— Vous avez consacré beaucoup d'efforts à la bande son de ce film ?

— J'aime bien m'occuper en effet de la musique et des bruitages. Pour ce film, ce sont les frères Guido et Maurizio De Angelis qui l'ont écrite et c'est là, leur première incursion dans ce genre. Ils ont déjà fait la musique de divers films mais celui-ci représente une expérience particulière à laquelle ils tenaient.

— Avez-vous l'intention de rester dans le domaine du fantastique avec vos prochains films ?

— Je suis né dans l'univers fantastique ! Diriger uniquement des fims noirs, je ne le souhaite pas, car c'est beaucoup trop limitatif. Exactement comme de réaliser uniquement des films de terreur. Mais le fantastique est le genre cinématographique et littéraire que je préfère et je ne l'abandonnerai jamais parce qu'il offre une variation et un nombre inouï de thèmes et qu'actuellement il s'en découvre toujours de nouveaux. Ce qui est sûr, c'est que je ne pense pas pouvoir jamais réaliser une comédie. A vrai dire, je crois même que je ne saurais pas par quel bout commencer ! (rires).

Propos recueillis par
Giuseppe Salza
(Trad. : J.-P. Fontana)

(*) Littéralement : La maison aux escaliers sombres (NdT).

OFFRE EXCEPTIONNELLE
AUX LECTEURS DE
L'ECRAN FANTASTIQUE



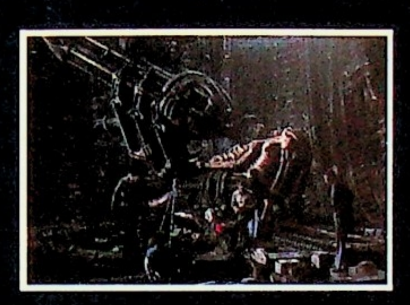
présente

une sélection de



A L I E N

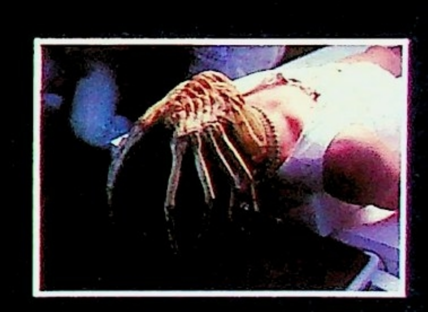
(THE MAKING OF)











VOUS CONNAISSEZ
VOUS AVEZ AIMÉ
MAINTENANT...

...Pour vous, tous les secrets, les trucages, les décors...

Un film d'une heure produit et réalisé par H.R. GIGER maître des somptueux décors d'une superproduction digne de sa légende

UNE OFFRE EXCEPTIONNELLE

***395 F** T.T.C. LA K 7 (+ 30 F frais de port)*

Remplissez et retournez nous ce coupon
accompagné de votre règlement (395 F la K7 + 30 F de frais de port)
par chèque ou mandat à :
MELISA VIDEO 6, rue de Penthièvre 75008 Paris
A L I E N (MAKING OF)
☐ VHS ☐ Betamax ☐ V2000
Nom : ____
Adresse : ____
Code Postal ____

EF

Lettering


AVANT-PREMIERE
FESTIVAL DE PARIS 83
DU FILM FANTASTIQUE



Délirant, étrange, fascinant. Tels sont les qualificatifs que l'on peut, entre autres, attribuer à Xtro, dont nous entretient ci-après son réalisateur, Harry Bromley Davenport.Xtro est de ces films qui sont aux cinéastes ce que l'exploit physique est aux sportifs émérites. Il révèle d'un bout à l'autre une telle aisance d'imagination et de création artistique, qu'il découle de l'ensemble une fluidité et une harmonie démentant toute difficulté. C'est donc avec surprise que l'on découvre les problèmes multiples et importants auxquels ont été soumis les créateurs de Xtro, dont aucune image ne laisse percer les préoccupations auxquelles Davenport fait référence.

Face au succès mérité que le film a justement rencontré dans les pays où il a déjà été présenté, il est amusant de découvrir l'étonnement de son réalisateur. A cet égard, et à la lecture des confidences qu'il a faites à notre collaborateur Alan Jones, on se doit de constater que sa modestie n'a d'égale que son humour. Davenport ne se prend pas au sérieux, allant même jusqu'à « dénigrer » son propre travail avec une sympathique désinvolture qui laisse perplexe. Mais n'est-ce pas là le secret de la réussite ? Faire les choses sérieusement sans jamais se prendre au sérieux...







Entretien avec Harry Bromley Davenport

par Alan Jones

« *Xtro*, c'est un peu comme la Foire du Trône. Vous entrez, vous faites le tour des attractions que l'on peut y voir. Il y a celles qui vous exaltent et celles qui vous fascinent. C'est exactement ça, mon film, et je l'aime beaucoup ».

C'est en ces termes qu'Harry Bromley Davenport, réalisateur de *Xtro*, commente le film qui lui a valu sa première distinction importante. Auteur d'une ébauche de scénario inspirée de *Full Circle* de Peter Straub, il réalisa lui-même *Whispers of Fear*. Le budget de ce premier film s'élevait à 10 000 livres Sterling ; il avait été tourné dans un décor unique avec une actrice unique. C'est à l'issue d'une projection de ce film que Davenport fit la connaissance de Mark Forstater, qui allait ultérieurement produire *Xtro*. C'est, par ailleurs, à l'occasion d'un scénario commandité par Fostater que Davenport collabora pour la première fois avec Michel Parry, co-auteur de *Xtro*.

UNE RENCONTRE D'UN TYPE TRES « SPECIAL »...

« Le film était un « burlesque d'épouvante », The Horrific Movie House Massacre, et nous étions tous prêts à démarrer à Elstree lorsque la moitié canadienne du budget, selon les clauses d'un contrat de co-production avec la Rank, fut bloquée. Travailler avec Michel me plaisait et c'est au spectacle de *Close Encounters of the Third Kind* que j'eus l'idée de *Xtro*, en particulier lors de la scène finale où toutes les personnes manquantes à bord du « mothership » sont cochées sur le registre. Je me suis demandé : qu'a-t-il pu arriver à ces gens ? Et j'ai imaginé que nous suivions un homme qui avait disparu et constations ce qui lui était arrivé... Au début, nous n'avions pas l'intention d'exploiter ce thème à fond, mais les lois qui régissent le genre supposent des incidents-choc toutes les deux minutes trente ! De ce point de vue, on peut déclarer, en toute honnêteté, que *Xtro* tient le rythme, que les évènements s'enchaînent les uns aux autres. »

UNE PANTHERE ET PLUSIEURS SCENARISTES...

Deuxième étape : Davenport se rend à New York où il vient apporter sa première ébauche à Bob Shaye, directeur de la New Line Pictures, qui a favorablement accueilli le projet. « J'ai passé six semaines à New York, et j'ai écrit un nouveau scénario avec Bob lui-même. La situation était on ne peut plus singulière. Bob me faisait venir le soir à son bureau où il était effondré, ayant brassé des affaires plus ou moins étranges toute la sainte journée. Il nous versait rapidement deux immenses téquilas et pendant une heure, face à face, nous avions à bâtons rompus la conversation la plus folle qui soit ! Nous avons de la sorte accumulé une quantité fabuleuse d'idées complètement démentes dont une seule devait survivre. Pour une raison que j'ignore, Bob tenait beaucoup à faire déambuler une panthère. Lorsque je revins en Angleterre et montrai le projet à Mark, celui-ci clama un « fichtre ! »qui traduisait bien sa pensée — et la mienne ! C'est à ce moment-là que les scénaristes Robert Smith et Iain Cassie entrèrent en scène pour donner au script un semblant de cohésion. « Eux-mêmes firent quatre projets au total. Depuis je n'ai toujours pas réussi à comprendre qui a écrit quoi, et quand ».

Quant à la panthère que l'on voit dans le film, c'est un élément dont Davenport se serait très bien passé, surtout au moment du tournage de ces séquences particulières. « Il a fallu huit heures pour obtenir les quelques malheureux plans où l'on voit la panthère sauter par-dessus la caméra, cependant que le dompteur agite des poulets dans sa direction ! En fait, ce ne fut pas aussi drôle que ça en a l'air, car il s'agit d'animaux totalement indomptables, et qui ne manquent pas de vous le faire sentir. Nous avions prévu une scène dans laquelle la panthère met un personnage en pièces et c'est, à ce moment-là, l'équipe qui se retrouva dans la cage... Nous étions également en cours d'expulsion des locaux de Victoria où nous tournions. Nous avons fini par filmer de très près, comme pour la télévision, afin de faire entrer le moins de décor possible dans le cadrage, pour le cas où nous devrions tout reprendre ultérieurement. Ce qui, en fin de compte, n'a pas manqué de se produire.

La recherche du titre fut elle-même un cauchemar. Nous cherchions désespérément un titre et je me souviens d'une rencontre avec Mark où nous devions en débattre au Casting Office. Alors que je traversais le hall immense, je voyais de l'autre côté Mark tenir un bout de papier tremblotant sur lequel était écrit un titre ; je lisais sur son visage l'attente de ma réaction. A l'époque je pensais que cela ferait éventuellement l'affaire, mais à présent je crois que « Xtro » est un titre parfaitement approprié ».

Comme Davenport avait la propriété exclusive de *Xtro*, il était automatiquement inclu comme réalisateur dans le contrat de production. « J'étais la seule personne qui pouvait réaliser ce film dans les délais et pour le budget convenus, car j'avais déjà mis au point différents effets spéciaux qui coûteraient le moins d'argent possible. Mais je n'ai moi-même pas mesuré, à l'époque, les inconvénients auxquels nous allions nous trouver immédiatement confrontés. Un nombre important —trop important à mon avis — de gens ont travaillé au scénario de *Xtro*. A la fin de la première journée, je pensais pouvoir tourner un bout de cent mètres. Mais le désagrément, dès que l'on entre en pré-production, c'est que tout le monde s'empare du script et le mobilise ; si bien que l'on ne peut plus rien changer. Nous avons réussi à réécrire une partie des dialogues au fur et à mesure que nous progressions, mais des choses tout à fait étonnantes se sont produites. Des fragments de scénario qui auraient dû servir d'éléments de transition, et auraient contribué à la cohésion de l'ensemble, n'ont pas été tournés. Il y a des scènes du film — dans sa forme définitive — qui n'ont rien à voir avec ce qui était prévu, soit parce que quelque chose n'a pas été tourné, soit parce que certains plans ont été coupés. Nous avons finalement laissé les choses ainsi, car à notre avis, elles confèrent à l'ensemble une ambiance vaguement mystérieuse. Il y a une scène, par exemple, où l'on voit Bernice Stegers arpenter la maison de campagne ; elle dit alors quelque chose comme : « Quelqu'un est venu ici ». Cela crée une tension fabuleuse tandis qu'elle longe le couloir mais, rien, à aucun moment, ne vient justifier sa réflexion...

DES EFFETS SPECIAUX EFFICACES MAIS SOBRES AVANT TOUT...

Dès les premiers pourparlers, Davenport et Forstater tombèrent d'accord sur la question des effets d'horreur. « Nous voulions, Mark et moi que cela fût surtout évocateur, ce qui est la raison pour laquelle nous avons recherché la plus grande sobriété, la plus grande sécheresse d'effets spéciaux. C'est ennuyeux de voir des artères tronçonnées à n'en plus finir et, une fois que vous avez vu un bras arraché, vous avez pratiquement tout vu ! L'art du maquillage a considérablement progressé de nos jours, mais le sang paraît être essentiellement utilisé comme camouflage parce qu'une fois qu'on en a recouvert un personnage, il est très difficile de dire ce qui se passe. Les choses allèrent plutôt mal lors de la scène de l'accouchement. Le sang que nous utilisions était un mélange crème de cassis et de café moulu et tous ceux qui étaient au-dessous du plateau construit pour la circonstance sortirent dégoulinants comme des noyés. Nous avons essayé de sauver les meubles et si cela ne fut pas sans mal à certains moments, je pense que nous avons malgré tout très bien réussi ».

Bien que certaines critiques de *Xtro* fassent état de la mauvaise distribution du film, notamment en ce qui concerne Bernice Stegers, c'est là un point sur lequel Davenport refuse d'émettre une opinion. « Rappelez-vous, les acteurs ont effectivement des dialogues terriblement difficiles à déclamer. Philip Sayer, dans une scène notamment, décrit ces éléments mystérieux relatifs à l'endroit où il est allé et à ce qu'il y a fait, toutes choses qui doivent être dites à un moment très précis dans un film de ce genre. Heureusement nous avons tourné cette scène

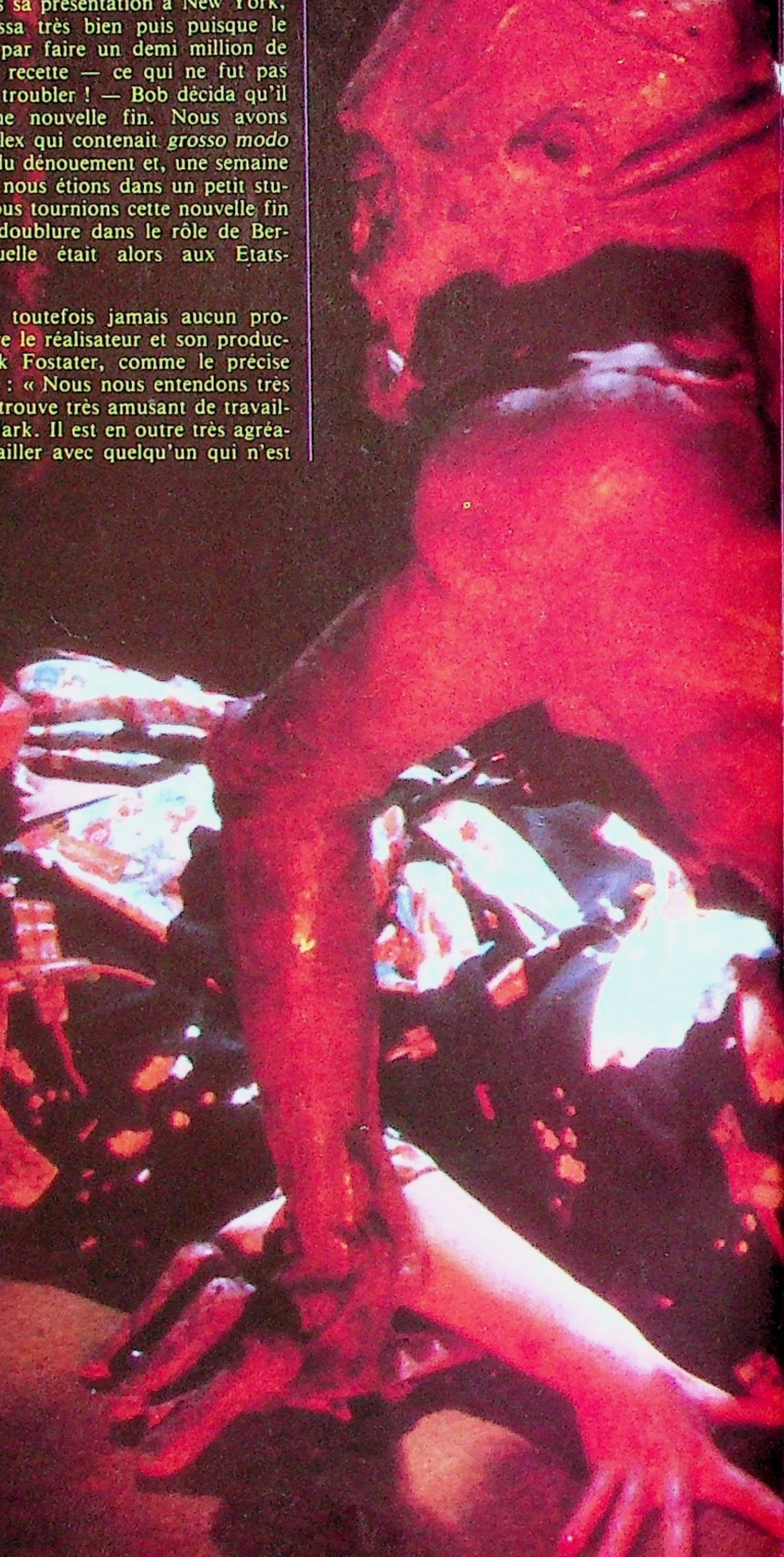


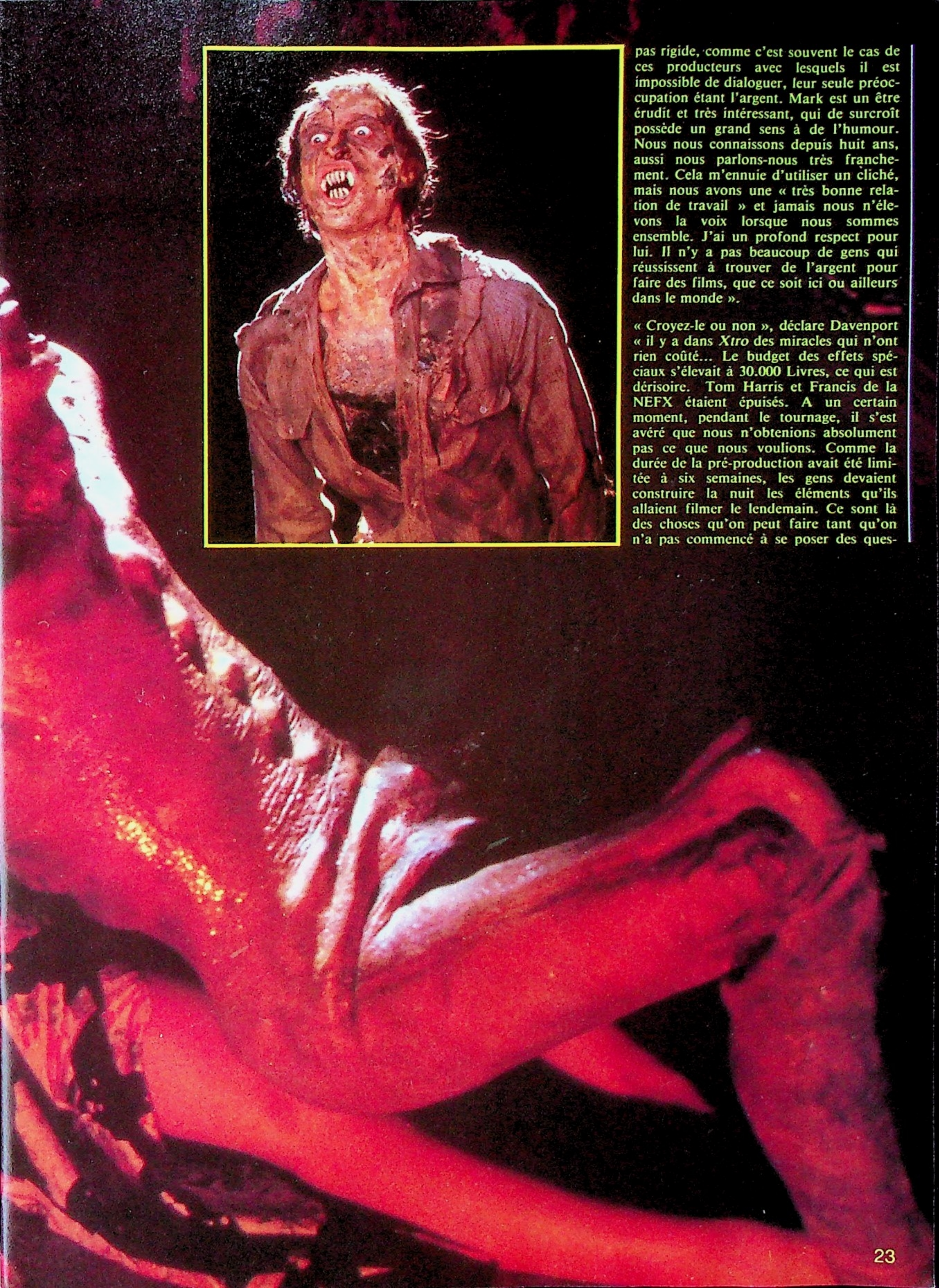
incroyablement vite, si bien qu'il n'a pas vraiment eu le temps de réfléchir à ce qu'il avait à dire, ce qui est finalement difficile d'obtenir d'un comédien, si bien que nous ne pouvons que nous féliciter de nous en être aussi bien tirés ».

Davenport prétend qu'il est un musicien très moyen, cela ne l'a pas empêché de composer et d'interpréter lui-même la musique du film. « Cela coûtait également moins cher si je le faisais moi-même. J'ai transporté tout mon matériel aux studios Anvil de Londres, et cela m'a demandé, au total cinq semaines, pour la simple raison que je devais produire plus de cinquante minutes de musique, qui sont en fait plutôt des structures sonores. Ceci dit, je dois avouer que je serais très heureux si nous pouvions remonter le temps, car, si c'était à recommencer, je ferais beaucoup mieux maintenant ».

A sa sortie au Royaume-Uni, *Xtro* avait une fin différente de celle des copies qui circulent à présent dans le monde. « Il y a eu défaillance de l'une des caméras lors du tournage de la fin initialement prévue. La scène devait représenter un point de vue multiple d'enfants dans une colonie de vacances, mais comme la caméra Mitchell n'était pas assez stable et filmait anarchiquement l'espace, nous dûmes adopter un angle assez différent. C'est pourquoi — en vue d'améliorer la fin — nous avons introduit le plan de la fameuse panthère qui longe un corridor blanc, en coupant quelques plans intermédiaires où l'on voit les réactions de Bernice. Aux Etats-Unis, Bob Shaye, qui est généralement très habile à ce genre de choses, coupa la fin, terminant le film plus tôt et de façon brutale, laissant les spectateurs totalement stupéfaits car il n'y avait aucun dénouement paroxystique. Après sa présentation à New York, qui se passa très bien puis puisque le film finit par faire un demi million de dollars de recette — ce qui ne fut pas sans nous troubler ! — Bob décida qu'il voulait une nouvelle fin. Nous avons reçu un télex qui contenait *grosso modo* la teneur du dénouement et, une semaine plus tard, nous étions dans un petit studio, où nous tournions cette nouvelle fin avec une doublure dans le rôle de Bernice, laquelle était alors aux Etats-Unis ».

Il n'y eut toutefois jamais aucun problème entre le réalisateur et son producteur, Mark Fostater, comme le précise Davenport : « Nous nous entendons très bien et je trouve très amusant de travailler avec Mark. Il est en outre très agréable à travailler avec quelqu'un qui n'est





pas rigide, comme c'est souvent le cas de ces producteurs avec lesquels il est impossible de dialoguer, leur seule préoccupation étant l'argent. Mark est un être érudit et très intéressant, qui de surcroît possède un grand sens à de l'humour. Nous nous connaissons depuis huit ans, aussi nous parlons-nous très franchement. Cela m'ennuie d'utiliser un cliché, mais nous avons une « très bonne relation de travail » et jamais nous n'élevons la voix lorsque nous sommes ensemble. J'ai un profond respect pour lui. Il n'y a pas beaucoup de gens qui réussissent à trouver de l'argent pour faire des films, que ce soit ici ou ailleurs dans le monde ».

« Croyez-le ou non », déclare Davenport « il y a dans *Xtro* des miracles qui n'ont rien coûté... Le budget des effets spéciaux s'élevait à 30.000 Livres, ce qui est dérisoire. Tom Harris et Francis de la NEFX étaient épuisés. A un certain moment, pendant le tournage, il s'est avéré que nous n'obtenions absolument pas ce que nous voulions. Comme la durée de la pré-production avait été limitée à six semaines, les gens devaient construire la nuit les éléments qu'ils allaient filmer le lendemain. Ce sont là des choses qu'on peut faire tant qu'on n'a pas commencé à se poser des ques-

tions... Je fis mon caprice et envoyai mon seul et unique memo à New-York afin que nous puissions nous arrêter et laisser à ces gens le temps de faire leur travail correctement. A mon grand étonnement, tout le monde fut d'accord. Je crois que c'est surtout parce que nous avions tous l'air si malade ! ».

Il y a un point sur lequel Davenport ne laisse planer aucune ambiguïté : il s'est lancé dans *Xtro* avec le désir de faire le meilleur film possible, malgré les limitations de temps et d'argent. « Ce fut pour moi une expérience épuisante car c'était la première fois que je travaillais avec une grande équipe. Vous ne pouvez jamais vous laisser aller un seul instant, on vous pose mille questions différentes, touchant aux domaines les plus variés. Par bonheur j'ai une certaine expérience des divers aspects de la production cinématographique, si bien que je pouvais au moins parler aux gens dans leur propre jargon, qu'il fût question de costumes ou d'objectifs. *Xtro* m'a permis de faire un grand pas en avant sur le plan personnel. J'ai beaucoup appris et je serai certainement bien plus apte à diriger lorsque je ferai mon prochain film...

Davenport a actuellement un autre projet de film avec Mark Forstater, *Predators*, mais en raison de l'étonnant succès de *Xtro*, il est très possible qu'ils envisageront un *Xtro 2*. « Oui, j'ai le pressentiment qu'il en sera peut-être ainsi, mais la question de savoir s'il sera ou non intitulé *Xtro 2* n'est pas tranchée. J'ai une très grande prédilection pour ce genre, car il laisse libre cours à l'imagination. Concernant *Xtro*, je dois avouer que je suis enchanté qu'il n'ait aucune prétention, contrairement à certains films. La prétention est ce que je déteste le plus. Je suis tout à fait objectif lorsque je parle d'*Xtro*. Je sais qu'il soutient la comparaison avec les autres films du genre, mais ce qui est sûr, c'est qu'il ne représente pas le fond du tonneau. Il se situe quelque part au milieu ! ».

Propos recueillis par **Alan Jones**
(Trad. : Solange Schnall)





Sword & Sorcery

With a vengeance

SHOGUN ASSASSIN

Starring Tomisaburo Wakayama as Lone Wolf · Music by Mark Lindsay & W. Michael Lewis
Screenplay by Robert Houston · David Weisman · Kazuo Koike · Exec. Producer: Peter Shanaberg
Original Version Produced by Shintaro Katsu & Hisaharu Matsubara · Directed by Kenji Misumi
American Version Produced by David Weisman · Edited by Lee Percy · Directed by Robert Houston
Also Starring Kayo Matsuo as The Supreme Ninja & Masahiro Tomikawa as Daigoro · Photographed by Chishi Makura

LE SHOGUN
que vous ne verrez jamais à la télévision

CARRERE VIDEO DISTRIBUTION
35 rue Gabriel Péri - 92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 645.21.93 Télex : 200166 F

CARRERE VIDEO
DISTRIBUTION

AVANT-PREMIERE
FESTIVAL DE PARIS 83
DU FILM FANTASTIQUE

House of the Long Shadows

Entretien avec Pete Walker

Par Alan JONES

Pete Walker, fils d'un acteur comique populaire spécialiste du monologue, Syd Walker, a fait ses débuts dans la carrière en collaborant à la production de courts-métrages érotiques d'une demie-heure pour Héritage. Après avoir tenté de suivre les traces de son père et s'être essayé aux variétés, il abandonne le music-hall pour le théâtre de répertoire et le cinéma, où il fait de brèves apparitions ; c'est ainsi qu'on le retrouve dans *Behave Yourself* (1962) de Michael Winner, notamment. L'industrie alors en plein développement du film érotique destiné à la projection à domicile devait lui permettre de rentrer d'un voyage prolongé aux Etats-Unis avec l'argent nécessaire au financement de son premier long métrage, en 1966 : ce film, intitulé *I Like Birds* (« J'aime les oiseaux »), et tourné en six jours pour un budget de 6 740 £ marque les débuts du metteur en scène/producteur le plus prolifique de l'Angleterre contemporaine, puisqu'il a depuis lors signé un total de 16 films. Au nombre de ses œuvres, citons *Cool it Carol* (1970), encore considéré aujourd'hui comme l'un des films sexy les plus réussis jamais sorti des studios britanniques, et deux films en relief, *Four Dimensions of Greta* et *The Flesh and Blood Show*, tous deux de 1972, le second étant déjà une tentative d'approche du genre dans lequel ils s'illustrera plus particulièrement à partir de 1974 avec *House of Whipcord*. Si Walker prit le virage du film d'épouvante, c'est que le marché lucratif du film érotique sombrait alors dans la pornographie et le hard-core pour lesquels il n'éprouvait aucun attrait. *House of Whipcord*, qui ne coûta que la modeste somme de 60 000 £, connut un énorme succès au box-office et montra la voie à une série de films qui valurent à Walker l'étiquette de « Hitchcock britannique » et de se voir reconnaître par les fans comme un auteur de *cult-films*.

Frightmare (1974), *House of Mortal Sin* (1975), *Schizo* (1976) et *The Comeback* devaient rapidement se succéder dans sa carrière, frayant le chemin aux films de *gore* et témoignant déjà de l'inventivité dans les causes de mort violente propre à un genre connaissant un succès commercial croissant. Avec *Home Before Midnight*, Walker faisait en 1978 un retour au genre qui l'avait rendu célèbre à la fin des années 60, celui du cinéma érotique, mais après ce retour à ses premières amours, cet homme unique dans une industrie cinématographique britannique bien malade devait conserver un silence de quatre années. Jusqu'au jour où il retrouva son amie Jenny Craven, ex-journaliste à « Films and



Filming » et attachée de presse, lors d'une réunion avec Menahem Golan, copropriétaire de la Cannon Films, auquel il était venu proposer un projet, *« Deliver Us From Evil »*, un scénario de Michael Armstrong : « Comme vous le savez sans doute, Menahem Golan ne lit jamais un scénario. Mais il savait ce que j'avais fait, et quand il m'a demandé de quoi il s'agissait, je n'avais pas dit deux mots qu'il m'interrompait pour répondre à ma place : 'Il est question de sexe et d'horreur.' 'Eh bien, si vous voulez,' lui ai-je répondu, et la conversation s'est poursuivie sur le même ton jusqu'au moment où il a laissé tomber que ce que nous devrions faire, en réalité, c'était réunir dans le même film les vedettes du cinéma d'épouvante encore en vie ; il était convaincu que ce genre de films aurait de nouveau la faveur du public. J'ai d'abord cru qu'il se fichait de nous, mais en y réfléchissant, indépendamment de la Cannon, je me suis dit que c'était vraiment une excellente idée. Cela dit, il fallait trouver le sujet propice parce que je ne les voyais pas folâtrer avec de jeunes personnes en tenue déshabillée ! Nous devions leur soumettre un projet qui leur fasse envie et nous nous sommes montrés très pragmatiques : nous avons retrouvé le style des films d'épouvante de jadis. Nous avions d'abord pensé refaire *The Old Dark House,* qui aurait supporté un remake, mais nous aurions eu des problèmes de droits. C'est alors que j'ai eu l'idée d'adapter un roman classique de 1917 de Earl Derr Biggers, *« Seven Keys To Baldpate »*, dont George M. Cohan avait fait une pièce à succès. Cette pièce de théâtre avait déjà été portée à l'écran un certain nombre de fois, mais bien que j'aie une passion pour les films des années 30, la version de 1930 ne fait certainement pas partie du lot. Richard Dix était peut-être très charismatique dans le rôle principal, mais pour dire la vérité, toutes les adaptations cinématographiques de ce livre étaient épouvantables. Ce qui me plaisait le plus, c'était la fin, le retournement de situation qui retentissait comme une claque en pleine figure ! »





D'un strict point de vue matériel et financier, Walker avait le sentiment que pour la Cannon il ne pouvait pas y avoir film plus cohérent que *House of the Long Shadows* : « On savait où on allait, de quel genre cela relevait et quelle cible on devait atteindre. Les quatre plus grands noms du cinéma fantastique dans un film intitulé *House of Long Shadows,* cela ne pouvait qu'avoir un excellent impact ! Le film se rentabiliserait rien que par les ventes à l'étranger... »

Pour la première fois réunies, les stars de l'épouvante !

A ce propos, et au premier abord, on pourrait croire que le choix du titre, *House of the Long Shadows,* était une tentative consciente de Walker pour rappeler ses autres films dans le titre desquels on trouvait déjà le mot « House » (maison) : *House of Whipcord* et *House of Mortal Sin.* En fait, il n'en est rien : « J'y pensais pas plus tard qu'il y a quelques jours. Nous ne voulions pas appeler le film *Seven Keys to Baldpate,* ce qui aurait semblé normal. C'était d'ailleurs le titre de travail, et si nous y avons renoncé, c'est qu'à notre avis, la vedette du film ce n'était pas le titre, c'étaient nos quatre acteurs. »

House of the Long Shadows est le premier film de Walker dont il n'a pas assuré lui-même la production, mais il ne faut pas y voir un relâchement dans sa discipline : « Avec ce système, j'étais toujours le méchant producteur qui imposait ses vues à l'auteur et au metteur en scène que j'avais toujours rêvé d'être. Mes décisions étaient constamment motivées par des impératifs de temps et d'ordre financier. Comme dans *House of Whipcord,* par exemple, et je donnerais n'importe quoi pour pouvoir refaire ce film tellement je suis certain que je serais, aujourd'hui, en mesure de bien mieux le réussir. Pour *House of the Long Shadows,* j'étais libéré de ce fardeau, mais je ne m'étais pas débarrassé d'une certaine auto-discipline et c'est quelque chose que je regrette un peu, rétrospectivement. J'aurais dû me laisser aller un peu plus. Au fond, c'est comme si j'avais moi-même produit le film : c'était le premier film que produisait Jenny Craven, et elle prenait modèle sur ma discipline, ça la rassurait. Cela dit, l'emploi du temps dépendait de moi. J'aurais peut-être pris plus de libertés si j'avais eu un producteur plus expérimenté. Je pense avoir parfois tenu la bride trop serrée à tout le monde au cours du tournage, alors même que ce n'était pas nécessaire. Il m'arrive de me demander si je n'aurais pas mieux tourné une scène donnée si j'avais disposé de plus de temps, et de me faire la réflexion que j'aurais parfaitement pu prendre tout mon temps puisque ce n'était pas mon argent ! Enfin, il est évident qu'on doit se sentir responsable envers le

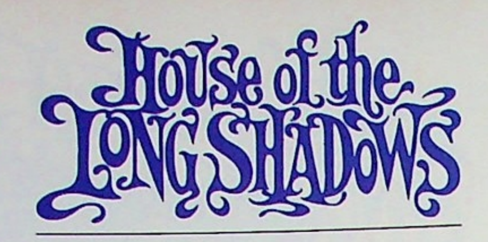
→

producteur. Ça fait partie du travail du metteur en scène. Mon prochain film, je dois le faire avec Max Rosenberg qui est un producteur très expérimenté, et il sera intéressant de voir en quoi cela change les choses pour moi. »

Si l'on en croit Walker, les quatre vedettes du film auraient flairé dans le scénario une qualité qui faisait défaut à tous les projets de réunion qu'on leur avait jusque-là soumis : « Ils sont tous quatre très fiers de leurs films, et à juste titre, même si au début du renouveau du fantastique la critique les a unanimement rejetés comme autant de navets. Ce sont maintenant des acteurs respectables et ils appartiennent à l'histoire du cinéma dans laquelle ils occupent une place clairement définie. C'est ce qui se passe avec mes films, dans une certaine mesure. J'entends maintenant les gens dire qu'on ne fait plus de films comme *House of Whipcord*... alors qu'au moment de leur sortie, tous mes films sans exception ont été accueillis avec le même mépris qui a entouré les premiers Hammer ! Le plus gros problème que j'aie rencontré en décidant de prendre mes vedettes tenait au fait que j'ignorais tout des réactions de leur égo. Lee pouvait aussi bien me dire : 'Je refuse de jouer dedans s'il y est,' ou 'Quel est son rôle, parce que c'est justement celui-là que je veux ! Je m'en suis tiré en disant à chacun que c'était un film d'ensemble. Lorsque j'ai discuté avec Lee, j'ai laissé tomber mine de rien que j'avais l'intention de confier à Price le rôle du frère, *le plus âgé*. Il a rétorqué qu'à son avis c'était un choix judicieux, — pour ce que j'en savais, il aurait aussi bien pu n'avoir qu'une ligne à dire — et j'ai ajouté que nous allions demander à Cushing de jouer dedans, évidemment. Mais je crois qu'il y avait aussi chez eux le désir de travailler ensemble, et le déclic c'est qu'ils ont tous aimé le scénario. »

A un moment donné, il fut question de demander encore la participation d'une grande vedette du cinéma fantastique : « Nous avions envisagé de proposer à Elsa Lanchester de figurer au générique, mais nous avons dû y renoncer. La fiancée de Frankenstein, c'était elle, mais elle est tellement diminuée physiquement qu'il était impensable de la faire venir en Angleterre. Ce n'est pas comme John Carradine qui irait n'importe où, n'importe quand ! ».

Walker eut de grandes surprises en travaillant avec ses acteurs : « Ils ont tous les quatre de telles carrières derrière eux... Des carrières auxquelles on ne parvient pas si on n'est pas un vrai professionnel. Chacun d'eux a été formidable, très drôle, mais aussi bien tout le monde sait que les méchants du cinéma sont à la ville absolument charmants ! Je m'attendais à les entendre dire que tout ce que je leur demandais, ils l'avaient déjà fait des centaines de fois, mais je n'y ai pas eu droit. Il arrive aux débutants d'oublier leur texte, mais avec eux, le problème ne se pose jamais.

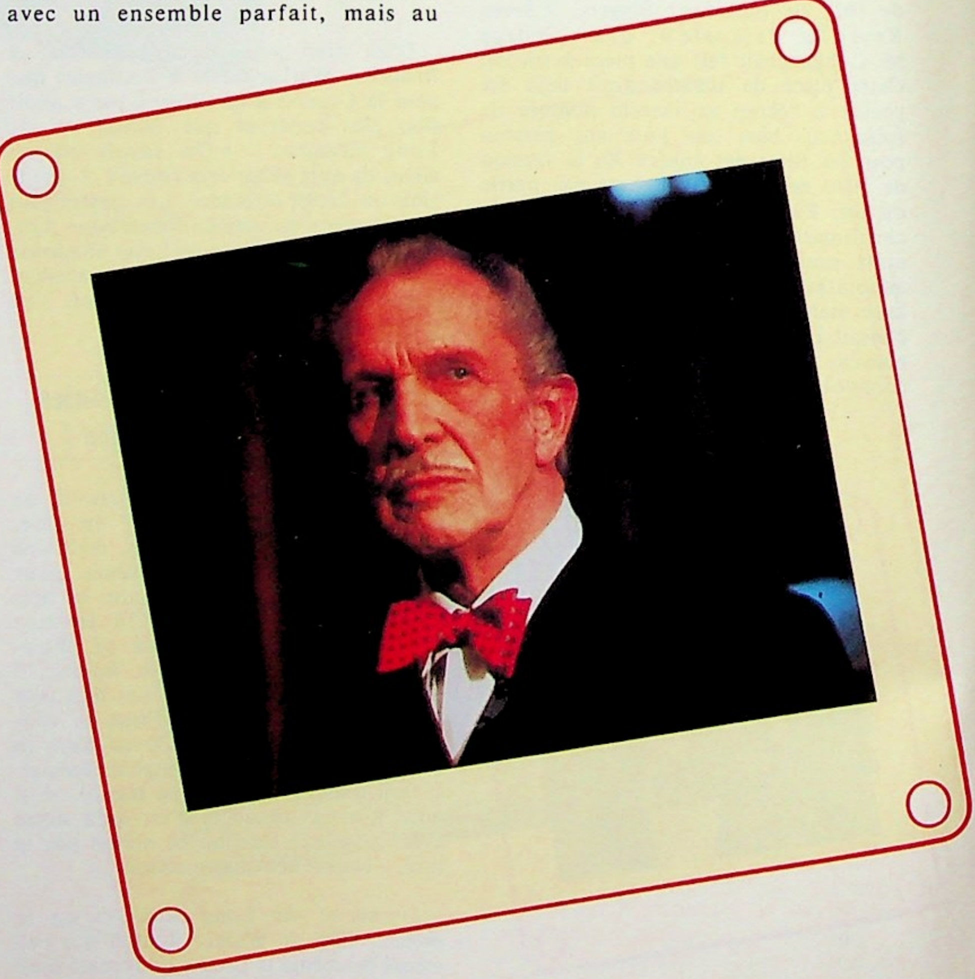


C'était un vrai plaisir que de travailler avec Peter Cushing, notamment ; il approche son rôle comme un acteur qui s'efforce de tirer le maximum de chaque scène, improvisant au besoin plutôt que de se contenter de produire un rictus de temps à autre. Je ne veux pas critiquer Price et Lee, mais ils ont davantage tendance à styliser et à se conformer à l'image que le public a d'eux. Je n'étais que trop heureux de les laisser faire, d'ailleurs. Cela dit, Lee me précédait toujours quelque peu dans la mise en scène ; par bonheur, ils passaient leur temps à faire leur auto-critique, avec humour, de sorte qu'il était à peine nécessaire de les diriger. Il n'y avait qu'à les suivre, mon travail s'en trouvait simplifié d'autant. »

Humour et terreur : Un cocktail réussi !

Leur scène préférée, dans laquelle ils se trouvaient réunis tous les quatre, a été coupée dans la version définitive : « C'était vers la fin du film : ils s'inclinaient tous les quatre vers la caméra avec un ensemble parfait, mais au montage, ça ne tenait pas le coup ; ça désamorçait la scène finale, au cours de laquelle on a la révélation. Ils l'aimaient beaucoup, mais elle soulignait inutilement la situation. »

Walker, qui s'intéresse à d'autres aspects du métier, aurait parfaitement pu se dispenser de mettre un autre film en scène, mais il se félicite maintenant de l'avoir fait. « Après *Home Before Midnight*, j'avais pris conscience du fait que produire des films comme un chien court après sa queue, cela ne pouvait plus durer. Tout le monde voyait parfaitement à quel point les choses allaient mal dans l'industrie cinématographique de ce pays — à ceci près que je ne m'attendais pas à ce que cela finisse aussi mal aussi vite. La profession traversait une phase de transition ; et ce n'est pas fini. Je ne passais certes pas mon temps à vendre mes scénarios — encore que *Deliver Us From Evil* sera tourné comme j'aurais dû faire *Schizo,* c'est-à-dire comme je ne l'ai pas fait à l'époque. Dans la mesure où je gagne ma vie en faisant autre chose, je ne suis pas obligé de faire des films, et risquer son argent dans un film, dans son propre film, c'est toujours très téméraire. *Home Before Midnight* a bien marché, et je trouve extrêmement étrange de voir mes films faire encore de l'argent grâce aux nouveaux moyens de communication : la vidéo et la TV par câble. Je dirais même qu'ils me rapportent plus d'argent que je



n'en ai jamais gagné grâce à eux ! On compte habituellement sur un retour sur investissement en 18 mois ou deux ans, et la plupart du temps j'était bien content de couvrir mes frais, mais en tant qu'exercice, *Home Before Midnight* ne valait pas la chandelle. Et voilà que je tourne un sujet « classique » et que cela fonctionne parfaitement ! Les critiques furent bonnes à 70 %. Celle que je préfère c'est celle de « Time Out » selon laquelle j'aurais mis le film en scène depuis mon fauteuil roulant... Pour dire la vérité, ça a marché, et c'était la seule façon de faire un pastiche. La situation était tellement rebattue qu'il aurait été impossible de se contenter de dire au public : Regardez, voilà de l'horreur ! »



Il n'en reste pas moins vrai que les admirateurs inconditionnels de Walker ne s'attendaient certainement pas à ce qu'il leur donne *House of the Long Shadows*. « Cela ressemble plutôt au genre de films que je vais voir moi-même ! Je ne raffole pas des œuvres du style *Massacre à la tronçonneuse*. Mon enthousiasme pour les films fantastiques s'arrête aux productions de la RKO et de l'Universal. Je serait plutôt un nostalgique. Par exemple, j'adore *That Night in Rio*, avec Alice Faye et Don Ameche, et lorsque je le revois, je suis transporté en des lieux où les films d'aujourd'hui auraient bien du mal à m'emmener. J'ai pris beaucoup de plaisir à faire ces films à sensation et qui ont connu leur petit succès, mais j'en avais assez d'être constamment éreinté à leur propos. Il ne se passait pas un jour sans que les feuilles à scandale ne glosent sur ma dépravation et ma corruption ! Je narre toujours l'histoire de ce journaliste du « Sunday People » venu m'interviewer sur *The Flesh and Blood Show* qui sortait cette semaine-là dans les quartiers chics de Londres ; il n'arrivait pas à axer son article sur un point précis. Pour finir, il a sauté sur le fait que j'avait fait appel à une doublure de Jenny Hanley qui était trop timide pour jouer nue dans certaines scènes. Et ça a donné des gros titres sur le thème suivant : 'L'escroc, le bandit qui fait croire au public qu'il va voir les seins de Jenny Hanley ! Ç'aurait pu être un bon argument publicitaire pour le film, mais je me suis senti avili par ces attaques, et au bout d'un moment, on n'en peut plus. Je n'ai pas été élevé dans cet esprit. J'ai reçu une bonne éducation, catholique, et quand on est harcelé de la sorte, on a tendance à prendre les choses à cœur. Au début, on apprécie certainement cette notoriété, mais à la longue, on n'a qu'un désir : retrouver l'anonymat ! Je pense fermement que chacun de mes films a quelque chose à dire. Lorsque j'ai fait *House of Whipcord*, les gens prétendument bien pensants m'ont vraiment mis en colère. J'avais l'impression d'avoir émis une opinion digne d'intérêt, comme dans *Frightmare*, d'ailleurs, qui raconte comment des fous criminels qui auraient dû rester en prison sont relâchés et se retrouvent libres de tuer à nouveau. Mes films sont autant de fables travesties sous formes de spectacles distrayants, mais ils ont un tout autre rôle à jouer : ils agissent en tant que signal d'alarme, ils servent d'avertisseur. Ils auraient dû faire réfléchir les gens. Or pour toutes ces raisons on m'a pris à partie et attaqué. A l'époque, j'étais seul à élever ma voix contre le socialisme libéral qui paralysait le pays. »

A la grande surprise de Walker, l'une des scènes de *House of the Long Shadows* est la réplique, plan par plan, d'une séquence que l'on retrouve dans chacune des autres adaptations du roman : « C'est tout au début ; il y a un panoramique vers le bas sur la pancarte de la gare de Baldpate, puis sur une fille en train d'essuyer la pluie sur une vitre pour regarder au-dehors, jusqu'au coup de tonnerre et à l'inévitable éclair. Tout le monde a fait pareil, et je n'ai pas pu échapper à la règle. Mais si vous me le demandez, je vous répondrai que oui, je préfère ma version aux autres. C'est la meilleure, indiscutablement, mais je vous demande de ne pas me croire sur parole : allez voir les autres. D'ailleurs, il vaut mieux pour mon film que ce soit le meilleur : nous sommes en 1983... »

Un pari gagné

Nul doute en tout cas que Pete Walker a mérité sa place dans le Livre des Records pour avoir réussi là où les autres ont échoué ; il a bel et bien réuni ses quatres vedettes sur la même affiche. « Rien que pour ça, le film deviendra tôt ou tard un classique ; seulement je suis en outre sûr d'une chose : les gens ne sortiront pas de la projection en se disant 'Triste épitaphe !'. Ils se sont tous montrés à la hauteur de leur réputation et leur respectabilité n'est pas entamée. Quel effet ressent-on de les avoir mis en scène ? Franchement, je n'en sais rien. Posez-moi cette question quand je serai vieux et que je passerai mon temps à rêver à l'époque où les gens allaient au cinéma. J'espère seulement qu'on ne se souviendra pas que de ce seul film de moi : j'ai l'intention d'en faire beaucoup d'autres, et de bien meilleurs encore ! »

Propos recueillis par
Alan Jones
(Trad. : Dominique Haas)

PARIS FANTASTIQUE LE PANORAMA DU FESTIVAL 83



④ « Rodan », le chef-d'œuvre de Inoshiro Honda !

③

⑤ Le film-choc de Dario Argento : « Suspiria » (en stéréo)

② « Soudain les monstres »

① « La vallée de Gwangi »

⑥ Oliver Reed mis en scène par Dan Curtis (« Burnt Offerings »)



Dans quelques jours, notre Capitale sera à nouveau le haut-lieu de l'Epouvante et de la Science-Fiction ! En effet, du 17 au 27 novembre, le Grand Rex de Paris redeviendra provisoirement le carrefour national du Fantastique, grâce au 13ᵉ Festival International de Paris qui y tiendra ses assises. Environ 33 longs-métrages y seront projetés (soirées et après-midi). Un programme chargé, avec tout d'abord la Compétition Internationale, présentant des avant-premières mondiales : « Screamtime » (plusieurs sketches, dans la lignée de « Creepshow »), « Blood Bath at The House of Death » (le tout nouveau film de Vincent Price), « Merlin and the Sword » (récit d'héroïc-fantasy, avec Malcolm McDowell et Candice Bergen), etc. Des psychokillers bien entendu pour les fantasticomaniaques (« The Killing Touch », « The House on Sorority Row »), mais également des productions de Nouvelle-Zélande (« The Lost Tribe ») et de Pologne (« La Louve »). En Section Informative, les plus grands succès du Festival : « Suspiria » **(5)**, « Soudain les Monstres » **(2)**, « Burnt Offerings » **(6)**, etc. Mais c'est surtout la Retrospective qui se taillera la part du lion cette fois-ci, avec des raretés du cinéma japonais de science-fiction : « Rodan » **(4)**, « Prisonnières des Martiens », « L'Homme H », des hommages à Mario Bava (« Les 3 visages de la peur », « Le signe rouge de la folie »), Dario Argento (« 4 mouches de velours gris », « L'oiseau au plumage de cristal »), Eugène Lourié (« Gorgo »), **(10)**, Ray Harryhausen (« La vallée de Gwangi ») **(1)** et de nombreux autres. La célèbre Hammer Film sera fidèlement présente (« Frankenstein s'est échappé», « La revanche de Frankenstein », « Quand les dinosaures dominaient le monde », etc.), et le Festival proposera plusieurs œuvres du « maître » du « gore picture » : Herschell Gordon Lewis (« Blood Feast », « 2 000 Maniacs »). Beaucoup d'invités, dont les réalisateurs de « Hundra », « Blood Bath... », « The Hound of the Baskervilles », et des vedettes (notamment : Malcolm McDowell, Candice Bergen). Un Jury d'amateurs du fantastique (Mathieu Carrière, Francis Leroi, Boris Vallejo...), une nouvelle « Nuit des fous », des courts-métrages... et l'ambiance « chaude » de ce Festival pas comme les autres seront au rendez-vous ! (compte-rendu dans notre numéro de janvier).

⑩ « Gorgo » s'attaque à Londres !

LE FANTASTIQUE DE LA LITTERATURE A L'IMAGE

TWILIGHT ZONE (LA QUATRIEME DIMENSION)

Entretien avec Richard Matheson

Richard Matheson est l'un des auteurs de fantastique littéraire et cinématographique les plus féconds de notre époque. Bien que Matheson, aujourd'hui âgé de cinquante-sept ans, se soit en réalité lancé dans la carrière d'écrivain en publiant un roman policier signé d'un pseudonyme, il fit officiellement son entrée dans le monde des lettres avec une nouvelle percutante, « Born of Man and Woman » (« Né d'un homme et d'une femme »), publiée dans « F & SF Magazine » en 1950.

La carrière littéraire de Matheson fut d'emblée, ou quasiment, liée à Hollywood. Son premier roman : « I am Legend » (« Je suis une légende » — 1954) inspira deux films. Le premier, réalisé en 1964, s'institulait The Last Man on Earth, *et avait Vincent price pour vedette. Le second, tourné en 1971 par Boris Segal sous le titre de* The Omega Man (Le Survivant), *avait Charlton Heston pour principal protagoniste. Par la suite, lors d'un entretien, Matheson devait déclarer que « le premier film était très mauvais, mais s'inspirait fidèlement du livre ;* The Omega Man, *en revanche, ne ressemblait en aucune façon au roman. Je n'ai strictement rien eu à voir avec le scénario ».*

Aussi est-ce peut-être pour prévenir la réédition de ces fâcheuses expériences que Matheson, lorsque l'Universal lui proposa d'adapter « L'homme qui rétrécit » (roman publié en 1956) pour une mise en scène à l'écran par le célèbre Jack Arnold, n'accepta l'offre qu'à la seule condition d'écrire lui-même le scénario du film. C'est ainsi qu'il fut lancé dans une très brillante carrière de scénariste.

A la fin des années cinquante, Matheson écrivit une quinzaine de scénarios ou histoires pour le Twilight Zone *de Rod Serling. Au nombre de ceux-ci figurent ces classiques que sont devenus « The Last Flight », « The Invaders », « Nightmare at 20,000 feet », etc. A partir de 1960 l'auteur travailla avec Roger Corman et cette collaboration fructueuse donna le jour à une longue série de films basés sur les nouvelles d'Edgar Allan Poe* (La Chute de la Maison Usher, La chambre des tortures, etc.).

Matheson continuait, entretemps, à travailler pour la télévision. Auteur de plusieurs scénarios pour des séries telles que Star Trek *et* Rod Serling's Night Gallery, *il travailla en étroite collaboration avec les réalisateurs Jeannot Szwarc et Steven Spielberg pour lesquel il écrivit le scénario de* Duel, *téléfilm tourné en 1972.*

Avec le producteur/réalisateur Dan Curtis, Matheson lança la série NightStalker *et écrivit un superbe* Dracula *qui fut interprété par Jack Palance. Ses derniers romans, « Hell House » (1971) et « Bid Time Return » furent également adaptés à l'écran, le dernier en 1979 par Jeannot Szwarc, avec Christopher Reeve et Jayne Seymour dans les rôles principaux* (Quelque part dans le temps).

Twilight Zone : The Movie *est pour Matheson l'occasion de renouer avec le passé. Dans sa maison de Calabasas, banlieue de Los Angeles où les chevaux sont égaux en nombre à la population humaine, Richard Matheson nous parle de sa collaboration au film...*



par Randy et Jean-Marc Lofficier

Pourquoi, selon vous, Steven Spielberg a-t-il décidé de faire un film, *Twilight Zone : The Movie*, à partir de la série réalisée pour la télévision ?

Parce que cette série jouit encore d'une popularité phénoménale à la télévision, vingt-quatre ans après ! Elle fut lancé en 1959 et les jeunes l'apprécient tout autant aujourd'hui. Il me paraît de ce fait tout à fait logique de la reprendre. Par ailleurs je pense que Spielberg a grandi avec *The Twilight Zone*, qui a toujours suscité chez lui un émerveillement profond. Il me semble qu'il était la personne idéale pour un tel projet.

Pensez-vous qu'en termes de réussite financière *Twilight Zone : The Movie* ait ses chances, notamment si on le compare au *Retour du Jedi* et à tous les films de science-fiction à budget colossal ?

Oui, absolument ! D'autant plus que le budget est bien inférieur aux dix millions de dollars, mais tourne plutôt autour des sept. Je ne vois pas du reste, comment cela pourrait être un échec, avec les noms de Spielberg, Landis, Joe Dante et George Miller réunis. Sans compter avec la très grande popularité de la série télévisée, et le succès du livre qui en fut tiré : « The Twilight Zone Companion », qui se vend extrêmement bien.

De quelle manière vous a-t-on proposé d'écrire le scénario du film *Twilight Zone* ?

Spielberg m'a téléphoné pour me demander si j'étais intéressé. Il m'a dit que j'étais probablement le seul à pouvoir travailler au projet. Sans doute parce que j'étais, avec George Clayton Johnson, l'unique survivant de l'équipe initiale ! J'ai déjeuné avec Spielberg, John Landis et Joe Dante et nous en avons discuté. Concernant la longueur, nous nous sommes demandés s'il valait mieux traiter quatre ou trois histoires seulement. Nous avons d'abord envisagé d'utiliser la voix de Rod Serling, dans le rôle du récitant, puis nous avons songé à une imitation de celle-ci. C'est ce jour-là, je crois que nous avons également décidé que l'idée n'était pas bonne.

Aviez-vous déjà travaillé avec Steven Spielberg ?

→



Dan Aykroyd, nouveau monstre de l'écran (insert) grâce au talent de l'as maquilleur Craig Reardon.

Des thèmes anciens remis au goût du jour...

Non, pas directement avec lui. J'ai écrit *Duel* qu'il a tourné pour la télévision et qui allait, du reste, faire carrière à l'écran en Europe. Je pense que le succès de ce film s'est répercuté sur sa propre carrière. Nous n'avions échangé que quelques mots au cours du tournage et après.

Existe-t-il, selon vous, une quelconque similitude entre *Poltergeist* et *« Little Lost »*, histoire de votre propre *Twilight Zone* ?

On m'a téléphoné de la part de Spielberg pour me demander si j'avais un exemplaire enregistré de *« Little Girl Lost »* ; j'ai cru comprendre qu'il voulait en faire un film. La cassette lui fut adressé puis elle me fut retournée et, plus jamais, je n'en ai entendu parler ! A la sortie de *Poltergeist* on a parlé de similitudes. Je ne me suis pas véritablement penché sur la question et, je ne vois pas à quoi cela pourrait bien servir maintenant.

Saviez-vous, avant d'être contacté par Spielberg, que la Warner Bros avait l'intention de tourner un remake de *Twilight Zone* ?

Oui, je l'ai su bien avant. J'ai rencontré quelqu'un de la Warner Bros, qui parlait de ce projet de film. A l'époque, on n'envisageait qu'une seule histoire. Je fis même une suggestion de scénario qui ne fut, apparemment, pas retenue. Puis je n'en ai plus entendu parler jusqu'au jour où Steven Spielberg m'a appelé. Les choses se sont, à mon avis, passées de la façon suivante : Carol Serling avait donné une option à la Warner or cette option venait à son terme ; la compagnie, au pied du mur, devait soit faire le film immédiatement, soit renoncer au projet.

Comment avez-vous accueilli l'idée de participer à *Twilight Zone* après toutes ces années ?

Comme une chose entièrement nouvelle. Il s'agissait d'un projet de film ; je n'avais plus affaire à Rod, Chuck Beaumont, Buck Houghton, Herb Hirschman, Bert Granet ou l'un quelconque de l'ancienne équipe. Ce n'étaient plus les mêmes !

Sur quels critères s'est-on basé pour choisir les histoires que l'on allait reprendre ?

Je n'en ai pas la moindre idée. On a choisi l'une des miennes ; Landis a écrit son propre sketch et l'a fait précéder d'une petite séquence mystérieuse en guise d'introduction. Au départ Spielberg voulait que j'écrive quelque chose pour lui, une histoire d'Halloween, dans laquelle un jeune homme mal intentionné vient tourmenter les enfants tandis qu'ils font leurs tours de passe-temps ou s'empiffrent. Et soudain, toutes ces choses prétendues et imaginées devenaient effectivement réelles et se tournaient contre le « méchant », lui infligeant une sorte de châtiment cosmique. Cela se terminait par un tableau à la Jérôme Bosch. Je ne sais pas ce qui a pu déplaire. Je pense, pour ma part, que c'était là un très bon scénario. J'ai entendu dire que cela aurait coûté beaucoup trop cher, ce que je peux admettre bien volontiers. Autrement, je ne vois pas. Cette histoire fut remplacée par *« Kick the Can »* de Georges Clayton Johnson dont j'ai fait l'adaptation.

Y a-t-il des histoires que vous auriez aimé reprendre ?

Il est probable que si l'on m'avait confié le film, je n'aurais repris aucune des histoires initiales car on les a vraiment trop vues. Sans doute me serait-je contenté d'écrire de nouveaux scénarios dans le ton de *Twilight Zone*.

Comment avez-vous réussi à introduire une dimension nouvelle dans ces histoires anciennes, tout en conservant à chacune sa structure d'origine ?

Dans le cas de celle destinée à Joe Dante, la merveilleuse histoire d'origine, *« It's A Good Life »*, de Jérôme Bixby, présentait ce défaut de commencer par placer les protagonistes dans une très fâcheuse situation qui, au fil du temps, ne s'améliore pas. Aussi Joe Dante et moi sommes-nous convenus qu'il valait probablement mieux faire en sorte que cette situation se détériorât progressivement, plutôt que de la poser d'emblée au plus bas et de l'y laisser. Nous commencerions à un niveau plus ou moins normal puis nous ferions progresser l'histoire vers la révélation de l'horreur de cette situation.

Pour *« Nightmare at 20,000 Feet »*, j'ai repris ma propre histoire dans laquelle il s'agissait d'un homme seul. Comme je m'étais laissé dire, à l'époque, qu'on envisageait sérieusement de confier le rôle à Gregory Peck, j'ai écrit mon scénario en fonction de la personnalité de celui-ci. Le même genre de problème s'est posé pour *Jaws 3-D* qu'on m'a demandé d'écrire en fonction de Mickey Rooney. Je m'y suis tant appliqué que lorsqu'il s'avéra que Mickey Rooney n'était pas disponible, ce que j'avais fait était parfaitement inutilisable !

Pour revenir à *« Nightmare at 20,000 Feet »*, Gregory Peck ne fut lui non plus pas disponible et cette défection invalidait totalement mon approche. Gregory Peck aurait été le personnage du film d'aviation dans lequel il joue, *« Twelve O'Clock High »*, et où il a le rôle d'un commandant d'esquadrille de bombardiers qui craque nerveusement parce qu'il est à nouveau dans un avion, mais cette fois il y aurait eu un lutin sur l'aile de son appareil. George Miller réécrivit mon scénario et, sous sa plume, le héros devint un autre personnages, ce sont les mêmes événements qui se produisent, mais le héros n'est pas le même.

On fit quelques suggestions au sujet du scénario de George Clayton Johnson et c'est moi qui fus chargé d'y introduire les idées nouvelles. Il s'agissait d'amener un étranger dans la maison de repos pour personnes du troisième âge. Celui-ci, à force d'arguments, parvenait à contraindre les vieillards à redevenir jeunes. Mais George voulait que l'histoire *continuât* après que les pensionnaires eussent retrouvé la jeunesse et qu'ils fussent alors confrontés aux problèmes que pose la vie dans des circonstances nouvelles de ce genre. J'ai donc fait ce que George a souhaité.

Une brochette de jeunes talents, autour de Steven Spielberg...

Travailler sur les scripts anciens, en particulier lorsqu'ils n'étaient pas de vous, vous a-t-il aidé ou bien handicapé ?

Je n'ai pas même utilisé le script tiré de l'histoire de Jérôme Bixby. J'ai travaillé directement sur l'histoire. J'ai vu la cassette vidéo de l'histoire de George Clayton Johnson dans le bureau de Spielberg et j'ai lu le script ; j'ai essayé d'être aussi fidèle que possible aux modèles tout en introduisant les changements nécessaires.

Comment avez-vous travaillé avec chacun des réalisateurs ?

Ma collaboration avec Joe Dante à l'histoire de Jérôme Bixby fut très étroite. Nous avons travaillé ensemble sur la totalité du scénario, lui, ses associés et moi-même. J'ai collaboré de façon plus distante avec Spielberg, mais nous avons quand même travaillé ensemble au scénario. J'ai très peu travaillé avec Miller ; un jour pourtant, je suis entré au studio alors qu'il se préparait à tourner et je me suis assis à côté de lui. J'ai admiré sa direction d'acteurs et la maestria avec laquelle il imposait sa vision. Il faisait dessiner tous les plans du film, à l'instar de Spielberg, et suivait fidèlement son story-board.

Joe Dante est un jeune homme très brillant que j'aime beaucoup. J'ai eu énormément de

John Lithgow est terrifié par une apparition diabolique menaçant la sécurité des passagers d'un avion, dans le sketche de George Miller, « Cauchemar à 20 000 pieds ».





Une combinaison de skteches d'une autre dimension :

1 : Kevin McCarthy, Kathleen Quinlan, William Schallert et Patricia Barry, victimes de Jeremy Licht, l'enfant aux pouvoirs étranges... (« It's a goof life »)

2 : Scatman Crothers contemplant avec un plaisir évident l'étonnante « métamorphose » de ses pensionnaires...

3 et **4 :** Vic Morrow est interrogé brutalement par des Nazis (Remus Peets et Kai Wulff), dans l'épisode réalisé par John Landis.

plaisir à travailler avec lui. Il y a eu un petit problème avec George Miller lorsqu'il réécrivit mon script pour la première fois. Cette version ne me plaisait pas, mais la seconde fut tout à fait satisfaisante et je n'ai rien eu à redire. Je n'ai eu, avec John Landis, que des rapports superficiels qui n'avaient pas cette collaboration créatrice pour base il a lui-même écrit le scénario qu'il a tourné. Là je ne fus absolument pas concerné.

Quelles furent les autres possibilités envisagées — si toutefois il y en eut — par rapport à la version première ?

A ma connaissance il n'y en a pas eu d'autres. Landis avait dès le départ ce schéma en tête.

Y-a-t-il une différence d'écriture entre le scénario d'un film et celui d'un feuilleton ?

Non, pas vraiment. Quand on travaille pour un film, on se préoccupe peut-être un peu moins de ce que cela va coûter, bien qu'encore ici l'on ait fait au plus économique. Mais on conte toujours l'histoire aussi « économiquement » et aussi bien que possible. Il n'y a pas, entre les deux de différence réelle.

Comment décririez-vous votre relation à Steven Spielberg ?

Je dirais qu'elle fut très satisfaisante. Spielberg a toujours été très aimable avec moi, très courtois et nous nous sommes très bien entendus. C'est un garçon au talent immense et je l'apprécie beaucoup.

Vous êtes-vous souvent rendu sur les lieux de tournage, au studio ?

J'y suis allé voir tourner Joe Dante et je me suis entretenu avec plaisir avec des acteurs qui ont joué dans des choses que j'ai faites autrefois. Ce fut le cas par exemple de William Schallert, l'acteur qui tient le rôle du médecin dans *L'homme qui rétrécit* et aussi de Kevin McCarthy. Ce fut très intéressant de revoir tous ces gens !

Que pensez-vous de toutes ces effusions de sang dans les films actuels et, dans un autre ordre d'idées que pensez-vous de la tendance actuelle vers les films à gros budget ?

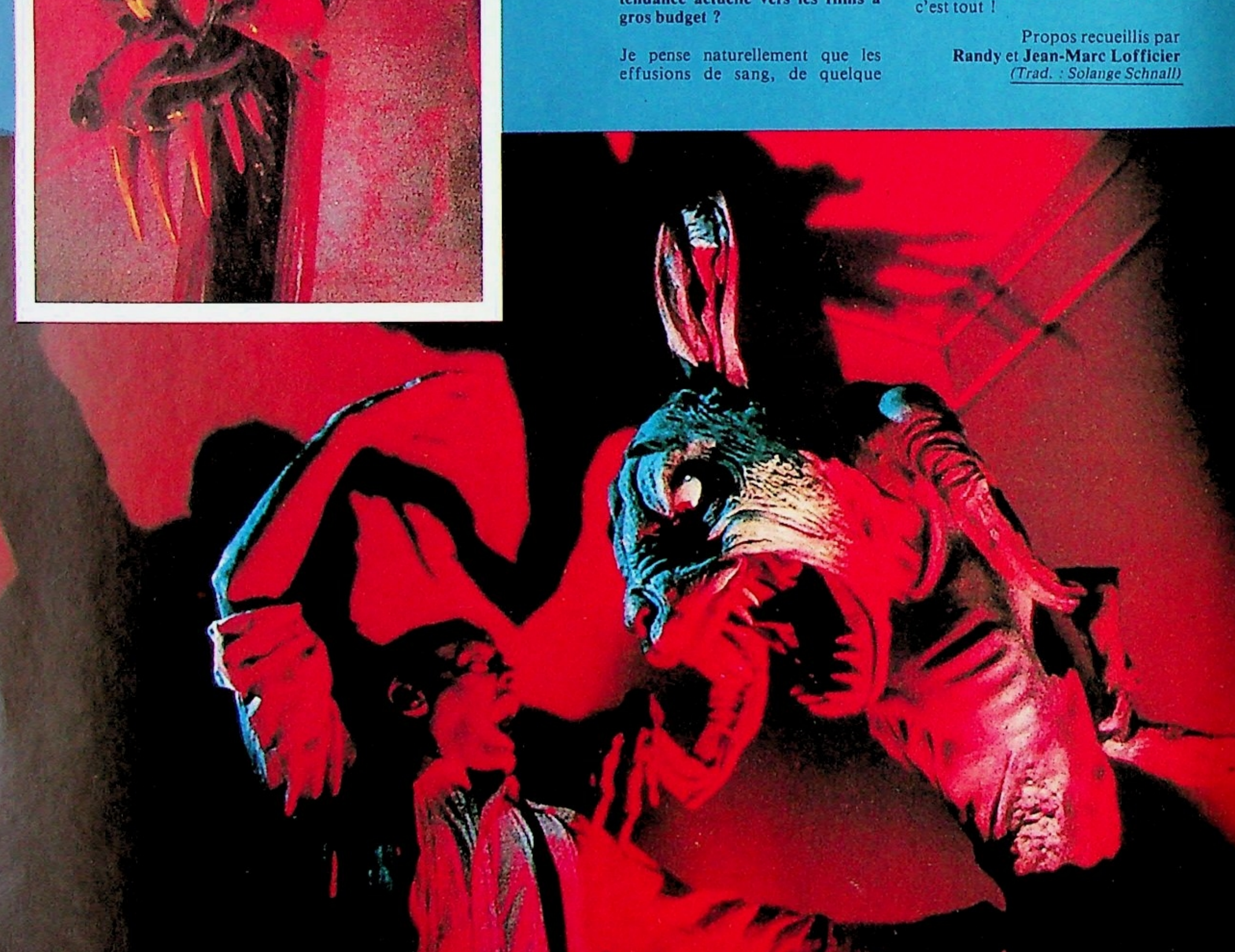
Je pense naturellement que les effusions de sang, de quelque film qu'il s'agisse, sont purement gratuites, inutiles, débilitantes, perturbantes et néfastes.

Quant à la tendance aux gros budgets, elle est regrettable quelle que soit la catégorie du film, surtout parce qu'à l'heure actuelle il est si difficile pour un film de se rentabiliser. Malheureusement, les effets spéciaux que réclame la science-fiction supposent un investissement considérable mais, comme je l'ai dit, dans *Twilight Zone* ils y sont réussi à peu de frais et avec des gens de premier plan.

Vous êtes l'un des rares auteurs de science-fiction que l'on ait adapté à l'écran. Pourriez-vous dire qu'Hollywood a *enfin* découvert la science fiction ?

Je ne vois pas comment je pourrais affirmer une chose pareille. Hollywood connaît la science-fiction depuis toujours. George Méliès, votre compatriote portait la science-fiction à l'écran alors que le cinéma venait à peine de naître. C'est là un domaine qui a toujours été populaire et qui le restera toujours. On traite aujourd'hui la science-fiction avec des moyens plus sophistiqués, c'est tout !

Propos recueillis par
Randy et **Jean-Marc Lofficier**
(Trad. : Solange Schnall)



Les ahurissants personnages imaginés par un enfant (« It's a good life », de Joe Dante), et créés par Rob Bottin et son équipe...

De Lovecraft à « Psychose II » la fascination de l'horreur d'un grand « Hollywood Writer » :

ROBERT BLOCH



LE FANTASTIQUE
DE LA LITTERATURE
A L'IMAGE

Réalisé en 1965 par Freddie Francis, « The Psychopath » (« Poupées de cendre ») mettait en scène une « poupée humaine » diaboliquement imaginée par Robert Bloch...

Entretien avec Robert Bloch

par Randy et Jean-Marc Lofficier

La production littéraire de Robert Bloch, comme celle de Richard Matheson ou Ray Bradbury, a très largement inspiré le cinéma fantastique et le film d'épouvante.

Né le 5 avril 1917 à Chicago, Bloch fut, dès 1935 très actif dans le domaine privilégié de la science-fiction. Ses premiers récits conservent indiscutablement l'empreinte laissée par son maître H.P. Lovecraft. Dans les années 1940, cependant, le style de Bloch se fait plus personnel. Pour faire naître l'épouvante, Bloch associe ingénieusement réalisme sévère et thèmes humains de toute éternité. L'une des histoires les plus célèbres de cette époque est incontestablement « Yours Truly, Jack the Ripper » *(Bien sincèrement vôtre, Jack l'Eventreur).*

Bloch se trouva sous les feux de la rampe hollywoodienne lorsqu'Alfred Hitchcock adapta son roman de 1959, Psycho. *Dans les années 1960, Bloch écrivit de nombreux scénarios et vit plusieurs de ses récits adaptés à l'écran. Citons parmi ses films :* The Couch, The Cabinet of Caligari *(1962),* Straight-Jacket *(1964),* The Night Walker, The Skull *(1955),* The Psychopath *(1966),* The Deadly Bees *(1967),* The Torture Garden *(1968),* The House That Dripped Blood *(1971) et* Asylum *(1972).*

Bloch a également écrit pour la télévision, en particulier pour Thriller *(émission présentée par Boris Karloff) et* Alfred Hitchcock Presents. *Il a également réintroduit le personnage de Jack l'Eventreur dans* Star Trek.

Plus récemment, Bloch a écrit sa propre version du retour de Norman Bates, également intitulée « Psycho II », et la « novelization » de Twilight Zone - The Movie.

Nous avons rencontré Bloch à Hollywood, quelques temps après la sortie de Psycho II. *Le Maître de l'Epouvante s'est montré enchanté d'évoquer sa carrière, sa relation à H.P. Lovecraft, et nous a faite partager — servi par un langage aussi drôle qu'éloquent — sa vision personnelle de l'épouvante.*



Avant de devenir le directeur de la photo attitré de David Lynch (« Elephant Man », « Dune »), Freddie Francis fut l'un des plus brillants réalisateurs du cinéma fantastique anglais. Nombre de ses films étaient alors basés sur des scénarios de Robert Bloch. (« The Psychopath »). →

Le roman dont s'inspire *Psycho* n'est-il pas, au départ, basé sur l'histoire véridique d'Ed Gein ?

Il est basé sur une situation véridique. A l'époque, je ne savais pas grand chose sur Gein personnellement. Tout ce que je savais, c'est qu'il habitait dans une petite ville de sept cent habitants. Je vivais moi-même à quelque quatre-vingt kilomètres de là, dans une petite ville de douze cents habitants. J'ai très vite compris ce que pouvait supposer la vie dans une petite ville. Si vous éternuez au nord de la ville, vous entendrez « Gesundheit ! » s'élever du sud. Mes informations se résumaient à cela : un homme avait commis plusieurs meurtres de nature choquante dans une très petite communauté. Comme il avait vécu là toute sa vie personne ne songea à l'inquiéter.

C'est cette situation qui m'a fait penser qu'il y avait là une bonne intrigue, et je m'en suis servi dans mon roman. C'est bien plus tard seulement, après avoir inventé le personnage de Norman Bates, que je découvris à quel point celui-ci était proche de l'authentique Ed Gein.

Ne s'est-il pas présenté des membres de la famille de Gein pour vous demander d'où vous teniez tous vos renseignements ?

Il n'y avait pas, à ma connaissance, de survivants de la famille de Gein. Comme c'est le cas dans *Psycho*, la mère est morte depuis quelques années déjà et il n'a de liens de parenté avec personne. Nul n'est de ce fait venu m'interroger sur l'origine de ces informatins puisées directement à la source de mon imagination malade.

Comment ce roman est-il parvenu jusqu'à Hitchcock ?

Le livre, publié par Simon & Shuster, fut accueilli par un article très élogieux du *New York Times* que lisait Hitchcock. Le cinéaste décida aussitôt de se procurer le livre. C'est aussi simple que cela.

Avez-vous, d'une manière ou d'une autre, collaboré au scénario ?

Je ne me suis pas occupé du scénario. Je vivais dans une petite ville du Wisconsin. J'appris qu'Hitchcock avait demandé si j'étais disposé à en écrire le scénario. La personne à laquelle il s'adressa — un agent de la MCA — lui répondit que je n'étais pas disponible. J'ai refait surface vers le milieu de la carrière du film à l'écran, mais c'était pour tout autre chose : une commande de la télévision. On n'avait plus fait appel à moi à cause de *Psycho*, dont personne ne pensait qu'il aurait du succès.

Pour ce qui est d'Hitchcock, on lui avait, en

Le Diable (Burgess Meredith) est au rendez-vous du « Jardin des Tortures » (de Freddie Francis, d'après Robert Bloch - 1967)...



fait, mis des batons dans les roues pour le faire renoncer au projet. Il devait initialement faire le film pour la Paramount. Il était entièrement libre quant au choix du sujet. Mais l'idée du roman déplut à la Paramount qui n'en aima pas le titre non plus. Elle trouvait l'histoire dépourvue d'intérêt... aussi annonça-t-elle au cinéaste qu'au lieu de faire une superproduction de plusieurs millions de dollars avec Cary Grant et Jimmy Stewart en technicolor pour grand écran, celui-ci ne disposerait que d'un petit budget. Hitchcock répondit : « Très bien, je tournerai en noir et blanc et j'utiliserai l'équipe de télévision qui travaille à mon émission *Alfred Hitchcock Presents* ». On lui a répondu : « Très bien, parfait Hitch, mais nous sommes très surchargés de ce côté-là et n'avons pas de studio de tournage disponible pour vous ». Hitchcock rétorqua : « Qu'à cela ne tienne ! J'utiliserai un studio de tournage de l'Universal ». C'est ainsi que ce film Paramount fut tourné à l'Universal.

« PSYCHOSE 1 » : ECHEC CRITIQUE MAIS SUCCES COMMERCIAL !

Pourquoi s'opposait-on à ce qu'Hitchcock fit ce film ?

La Paramount était convaincue que le film serait un échec total. La critique cinématographique, qui détesta le film et lui réserva un accueil glacial confirma bien la crainte de la Paramount. Malveillants, les critiques parlaient d'un Hitchcock très médiocre, ne correspondant en rien à ce qu'on était en droit d'attendre de lui. Paradoxalement ces mêmes critiques pouvaient dire sept ans plus tard, voire aujourd'hui encore « Ceci n'est pas aussi bon ou ne vaut pas ce classique hitchcockien qu'est *Psycho* ! » Ce sont là les bizarreries de la critique cinématographique, que vous conaissez fort bien vous-même !

Quel a été votre sentiment devant cette adaptation ?

« PSYCHOSE 2 » : LE RETOUR DE NORMAN BATES...

J'ai été absolument enchanté. Comme vous le savez, habituellement on prend le titre d'un livre et l'on change radicalement tout le reste. Mais dans ce cas particulier, le film était mon livre à 90 %. L'auteur n'a fait qu'une seule modification majeure. Il a rajeuni Norman Bates pour les besoins de la cause. Si, à cette époque là, il avait présenté un homme d'âge moyen à l'écran, on l'aurait immédiatement soupçonné d'être le méchant. Ce fut là un trait de génie de sa part. Pour le reste : personnages, décor, accessoires, tout — jusqu'à la dernière ligne — s'inspirait du roman.

Les acteurs choisis correspondaient-ils aux personnages que vous vous étiez représentés, exception faite de Norman qui avait rajeuni ?

Tout à fait. Hitchcock a fait du très bon travail.

Quel effet cela vous fait-il de vous entendre appeler Robert « Psycho » Bloch ?

Il est difficile d'échapper à ce genre de choses. Après tout, Dieu est bien identifié à la Bible, que cela lui plaise ou non ! Ces choses adviennent sans qu'on puisse quoi que ce soit. Mais j'ai appris à vivre avec cette étiquette particulière...

Qu'est-ce qui vous a incité à écrire *« Psycho II »* tant d'années après le premier livre ?

Un changement survenu dans le monde ! A l'époque où j'écrivais *Psycho*, l'assassinat en série était encore un phénomène unique. Cela paraissait étrange, exotique pourrait-on dire. Mais aujourd'hui, les assassins de ce genre prolifèrent. Vous ouvrez le journal ou la télévision au moment des informations, il y a toujours un cas de meurtre en série. Sur l'ensemble du territoire américain, dans le monde entier, dans la rue, dans les écoles. J'en suis arrivé à me demander ce qui se produirait si Norman Bates revenait dans le monde violent d'aujourd'hui, ce qu'il penserait du monde, ce que le monde penserait de lui.

Puis l'idée m'est venue qu'il apprendrait avec intérêt la nouvelle qu'Hollywood était en train →

L'art de faire jaillir la terreur... (« The Psychopath »)



de tourner l'histoire de sa vie. Cela me donnait la possibilité d'exprimer mon opinion sur la floraison de films « qui éclaboussent » et la recrudescence de violence et d'effusions de sang à l'écran.

LE CHEMINEMENT D'UNE PSYCHOSE, DE L'ECRITURE A L'IMAGE...

Saviez-vous que l'Universal était intéressée par le projet d'un *Psycho II* ?

J'ai su au contraire que l'Universal *n'était pas* intéressée du tout. L'Universal avait racheté les droits du premier *Psycho* à la Paramount et se proposait de les revendre — dans un package avec d'autres droits — à la télévision. Lorsque je vendis les droits de mon premier livre, mon agent, dont je tairai le nom, a également vendu les droits sur la suite. Je ne le blâme pas, mais c'est la raison pour laquelle je n'ai pas eu le moindre intérêt dans l'affaire. Mon agent me dit toutefois qu'il fallait informer l'Universal de mon projet de livre, ce que je fis. On me répondit qu'on n'avait aucunement l'intention de tourner la suite de *Psycho*. Puis on fit de la publicité autour du livre. Soudain parut dans le journal un article annonçant que l'Universal était sur le point de tourner le film pour une chaîne de télévision privée, mais sans Tony Perkins. Là encore nouvelle publicité. Puis vint le mot de la fin : on allait effectivement faire le film et, grands dieux ! avec Tony Perkins. C'est la dernière information que j'aie jamais eue à ce sujet. Le projet a pris corps ; le film fut réalisé.

Ce qui déplaisait dans mon roman, je crois, c'était le choix d'Hollywood pour cadre de l'histoire et la description de compagnies cinématographiques qui, comme la leur, produisent ces films grand-guignolesques qui rapportent ce que je serais tenté d'appeler « l'argent du sang ».

Ainsi il n'y a jamais eu, de leur part, la moindre inclination à utiliser votre ouvrage comme base du scénario ?

Il n'en a en fait, jamais été question !

Vous saviez que l'on travaillait à un projet intitulé « The Return of Norman » ?

Je l'avais lu dans une publication. Très intéressant, ça aussi. Car la publicité a, pour une bonne part, commencé par là. On fit grand cas de l'affaire dans un journal de la profession ; puis le *New York Times* en a parlé à son tour, puis les journaux londoniens... J'ai des coupures de presse qui viennent de partout. L'Universal eu vent de l'affaire et notifia à ces messieurs qu'ils ne détenaient pas les droits de *Psycho* ou des droits quelconques sur le personnage ; qu'il était préférable de se désister. Ce qui fut fait, je pense.

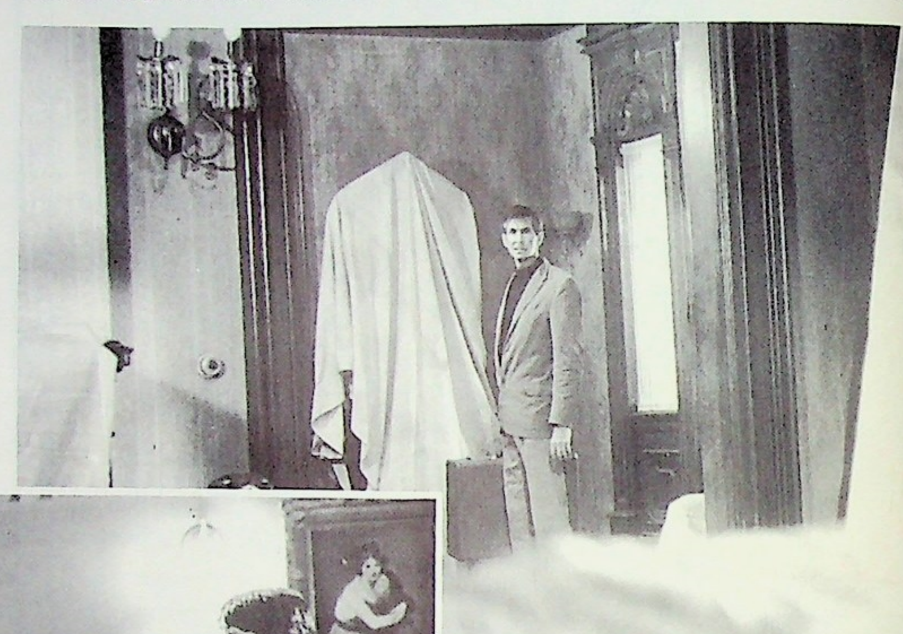
C'est alors que l'Universal décida d'agir pour son propre compte. Mais je savais que la compagnie n'était pas vraiment intéressée parce que la maison de *Psycho*, que l'on montrait au public dans la visite des studios, avait été détruite deux ans plus tôt, je pense, et qu'il fallait la reconstruire (à grands frais) pour le film. Aussi lorsqu'ils se déclaraient hostiles au projet, étaient-ils tout à fait sincères, jusqu'au jour, bien entendu, où ils comprirent qu'il était dans leur intérêt de faire le film.

Avez-vous vu le film ?

Non. Je ne l'ai pas vu et ceci pour des raisons bien précises : mes lecteurs, mes correspondants et mes amis me demanderaient naturellement ce que j'en pense. Ce qu'ils ont fait. Or, si j'avais vu le film et déclarais qu'il m'a plu, certains ne manqueraient pas de dire : « Evidemment ! Il lèche les bottes à l'Universal ». Si je disais le contraire, que le film ne m'a pas plu, ce serait parce que les raisins sont trop verts. Dans un cas comme dans l'autre, je suis perdant. Mais je finirai bien par le voir. Rien ne presse. Je ne veux pas risquer d'émettre des avis qui seraient mal interprétés.

Avez-vous eu connaissance du nouveau scénario et que pensez-vous du traitement du personnage de Norman Bates ?

Je sais seulement que Norman a quitté l'hôpital psychiatrique et revient dans sa ville. Ceci m'a paru assez étrange. Si j'étais psychiatre, j'éviterais certainement de replacer ce type d'assassin dans le cadre où il a perpétré tous ses crimes. Puis les meurtres reprennent. D'après le peu que j'aieentendu, il semblerait que l'intrigue ressemble beaucoup à celle d'un film que j'ai fait en 1968 avec Joan Crawford, intitulé *Strait-Jacket*, dans lequel on



Tony Perkins, dans un « comeback » des plus inquiétants... (« Psychose 2 »)

tente de rendre folle une femme qui a autrefois tué. Elle sort d'un hôpital psychiatrique et quelqu'un se met en devoir de la rendre folle à nouveau en la persuadant que c'est elle qui a commis les nouveaux crimes. C'est à peu près tout ce que je peux en dire...

Puisque nous parlons de vos premiers films, votre expérience « professionnelle » des milieux hollywoodiens est-elle tout à fait étrangère à votre attitude à l'égard des réalisateurs dans votre roman, *« Psycho II »* ?

Seule mon expérience de spectateur justifie mon attitude. J'ai toujours aimé les grands films d'épouvante et, naturellement, les grands romans d'épouvante. Ils avaient quelque chose en commun : la puissance. Et, paradoxalement, en laissant une grande liberté à l'imagination du spectateur ou du lecteur.

C'est un sujet dont je me suis souvent entretenu avec Boris Karloff, avec des metteurs en scène comme Fritz Lang, que j'ai eu le plaisir de connaître, ou des acteurs comme Christopher Lee. Tous déplorent les excès d'effusions de sang et l'abus du choc psychologique à l'écran. Tout le monde est capable de produire des choses qui soulèvent le cœur et dégoûtent. Mais là n'est pas l'épouvante véritable. L'épouvante véritable consiste à faire faire au spectateur la connaissance intime d'un personnage, à attacher le spectateur à ce personnage, puis à mettre ce dernier en danger. Le suspense naît de l'incertitude de l'issue : le personnage va-t-il réussir à s'échapper ou bien va-t-il être piégé ? Cela demande une intrigue solide, une bonne caractérisation, et non pas simplement une série d'incidents

violents dans lesquels l'accent est exclusivement placé sur les effets spéciaux.

C'est curieux, n'est-ce pas ? Grâce au film d'épouvante d'autrefois des acteurs comme Lon Chaney Sr., Bela Lugosi, Boris Karloff, Peter Lorre et tant d'autres ont pu devenir des stars. Après les années cinquante, ce fut le cas également de Christopher Lee et de Peter Cushing. Mais le cinéma fantastique n'a plus de stars aujourd'hui ! Ses budgets se chiffrent en milliards de dollars, mais il n'a pas de stars ! La star d'aujourd'hui, ce sont les effets spéciaux.

En votre qualité d'écrivain, trouvez-vous frustrant que les personnages aient une importance secondaire par rapport aux réalisations techniques ?

Oui, cela me paraît très frustrant. Il me semble de loin préférable de donner des instructions à un acteur plutôt qu'à une caméra ou à un quelconque procédé électronique !

Romancier et scénariste, devez-vous aborder l'épouvante d'une façon différente suivant qu'il s'agit d'un média ou de l'autre ?

Oui, absolument. Ainsi par exemple, l'exploit le plus brillant d'Hitchcock dans *Psycho*, et probablement de toute sa carrière, est la séquence de la douche. Celle-ci est inoubliable. Le découpage est brillant car à aucun moment on ne voit le couteau pénétrer dans la chair. C'est l'imagination qui fait tout. Or si j'avais à décrire la même scène en mots, dans un livre, je ne pourrais qu'en donner la traduction clinique, aplatie, verbale ; elle n'aurait pas la même signification. Aussi dans le livre, le rideau de douche est-il tiré, l'arme descend-t-elle pour tailler dans la chair et couper court aux cris. Point. Fin de chapitre. Le lecteur ne s'y attend pas, il éprouve en l'occurrence un sentiment comparable à celui du spectateur. Mais dans les deux cas le traitement est différent. Ce qui est semblable, c'est la place qui est faite dans les deux cas à l'imagination du lecteur et du spectateur.



...prisonnier d'une étrange demeure qui n'a pas fini de livrer tous ses secrets (Meg Tilly dans « Psychose 2 »).

Qui est, selon vous, à l'origine de votre inspiration d'auteur de science fiction et d'épouvante ?

J'ai, ma foi, passé onze ans dans une agence de publicité, mais dès l'enfance, je me suis intéressé à ce genre de lectures. J'avais, comme la plupart des enfants doués d'une imagination féconde, une prédilection pour les mystères de la mort, du vieillissement et de la cruauté. Comment ces choses se produisent-elles ? Pourquoi les hommes perpètrent-ils ces actes de violence sur leur prochain ? Dans son innocence, l'enfant croit à la protection et à la sécurité que lui apportent père, mère, amis, environnement chaleureux et verrouillé de sa maison. C'est pour l'enfant un très grand choc que d'apprendre l'existence de ces vérités.

Je me suis souvent entretenu de cette question avec des auteurs contemporains comme Stephen King, Peter Straub, Richard Matheson et bien d'autres. Nous avons tous vécu les choses de la même façon ; notre motivation fut la même. Tous les enfants n'ont pas les mêmes préoccupations. Moi, je pensais beaucoup à ces choses, en particulier lorsque je me cachais sous le lit ou dans le cabinet après avoir vu, par exemple, Lon Chaney Sr. dans *The Phantom of the Opera* pour la première fois à l'âge de huit ou neuf ans. Un jour, j'ai décidé, comme le font la plupart des enfants, je suppose : « si tu ne peux les fuir, rejoins-les ». C'est ainsi que je fis connaissance des ficelles de ce qui terrifie. Mais je me suis toujours appliqué à ne prendre aucun risque.

Ecrire, par exemple, c'est ne prendre aucun risque. Le lecteur a le choix, s'il est trop épouvanté, de refermer le livre tout simplement. Ceci vaut pour le film : le téléspectateur peut tourner le bouton de son poste, le spectateur se lever et quitter la salle de cinéma. Mais quoiqu'il en soit, quand c'est fini, lorsque le livre est refermé, le film terminé, sur le petit écran ou le grand, le lecteur et le spectateur peuvent sortir indemnes. C'est un peu comme faire un tour sur la grande roue. On en est quitte pour l'angoisse, on a bien hurlé de peur, mais on ressent les bienfaits de la catharsis et l'on revient indemne à son point de départ. C'est là cependant, qu'intervient la notion de plaisir. Car nous sommes tous tracassés — que nous soyons ou non doués d'imagination — par ces questions de la mort, de la douleur, de la cruauté, des forces inconnues et mystérieuses qui régissent non seulement le surnaturel, mais nous régissent également vous et moi.

L'INFLUENCE DETERMINANTE DE H.P. LOVECRAFT.

Pourriez-vous nous dire quelques mots au sujet de vos rencontres avec Lovecraft ?

Dès ma dixième année je fus un lecteur assidu des *« Weird Tales »* et j'étais très absorbé par les récits de H.P. Lovecraft. Dans la colonne réservée au courrier des lecteurs il était question de récits qui avaient été publiés avant que je ne devienne lecteur régulier du magazine. A l'époque on ne rééditait pas ce genre de choses et, lorsqu'un numéro était épuisé au kiosque, on n'en entendait plus parler, à moins de pouvoir, avec un peu de chance, le trouver d'occasion. Aussi écrivis-je à *« Weird Tales »*, à l'attention de Lovecraft, pour lui demander s'il savait où je pouvais me procurer certains de ces récits dont il était question dans le courrier des lecteurs. Il me répondit qu'il serait heureux de me prêter toutes les histoires qui m'intéressaient. C'est ainsi que s'amorce notre correspondance.

C'est je crois, dans la quatrième lettre qu'il écrivit : « Il y a, dans la manière dont vous écrivez, quelque chose qui me donne à penser que vous avez envie d'écrire ce même genre de choses. Si vous écriviez des histoires je serais très heureux de vous donner mon avis à leur sujet ». Naturellement, comment aurais-je pu résister ? J'écrivis plusieurs histoires très médiocres ; il ne les critiqua pas, il en fit l'éloge. Ce qui était exactement ce dont j'avais besoin, un encouragement, l'encouragement nécessaire.

A ma sortie du lycée, à l'âge de dix-sept ans, j'achetai une machine à écrire d'occasion. Je m'assis devant ma machine et me mis au travail. Six semaines plus tard je vendais ma première nouvelle à *« Weird Tales »*. Lovecraft et moi restâmes en étroite relation jusqu'au jour de sa mort, en 1937.

Qu'est-ce qui a pu, à votre avis, le décider à correspondre avec un jeune garçon ?

Lovecraft avait — et à cette époque je l'ignorais — un vaste cercle de correspondants qui fut ultérieurement connu sous le nom de Lovecraft Circle (Le cercle des amis de Lovecraft). Il était composé de jeunes écrivains qu'il encourageait, qu'il forma dans certains cas, comme il l'avait fait avec moi. Il vivait dans une réclusion plus ou moins totale. Non parce qu'il était misanthrope, mais parce que c'était la Dépression et qu'il n'avait pas les moyens de voyager. Il souffrait également d'insomnie, aussi passait-il une bonne partie de ses nuits à écrire des lettres. Des lettres volumineuses, encyclopédiques, à de nombreux, nombreux destinataires. On a recueilli cinq volumes de celles-ci, mais cela ne représente que la pointe de l'iceberg. Il a écrit des milliers de milliers de lettres. C'était sa manière à lui de rester en contact avec le monde. Aussi fut-ce ma chance de connaître un homme qui avait cette vocation particulière.

ROBERT BLOCH MIS EN SCENE PAR LOVECRAFT !

Iriez-vous jusqu'à dire que vous lui devez votre carrière ?

Je la lui dois très certainement ! Et jamais je n'ai cessé de lui en témoigner de la reconnaissance.

L'avez-vous jamais rencontré ?

Jamais car, comme je l'ai indiqué, c'était la Dépression. Personne ne voyageait, on ne pouvait pas se permettre de voyager, sinon dans des wagons de marchandises ! En 1937 il était sur le point de venir dans le Wisconsin où je vivais, mais il mourut cette année-là. Ainsi, hélas, ne nous sommes-nous jamais rencontrés. Je suis allé pour la première fois dans la ville où il vivait, Providence, en 1945 à l'occasion du premier congrès mondial de l'imaginaire (First World Fantasy Convention) dont j'étais invité d'honneur. J'eux l'occasion de voir sa tombe, de marcher dans les rues qui lui étaient familières, de voir tous les lieux →



qu'il nomme dans ses récits, y compris l'église dans laquelle il me supprime — personnage que je suis devenu — dans une histoire qu'il m'a dédiée (1).

LA TROUBLE FASCINATION DE JACK L'EVENTREUR !

Quel effet cela vous-a-t-il fait d'être le héros d'une histoire de Lovecraft ?

Je me suis senti flatté. C'est la seule histoire qu'il ait jamais dédiée à quiconque. Lorsque je suis retourné à Providence, je suis allé dans le grand amphithéâtre de la Brown University — à quelques pas de la maison dans laquelle avait vécu Lovecraft et qu'il décrit comme ma résidence — où Fritz Leiber nous a lu cette histoire, minuit sonnant. Réentendre trente ans plus tard, le récit de sa propre mort procure un étrange sentiment...

Le cercle des amis de Lovecraft comptait certains noms devenus célèbres dans le domaine du fantastique...

Robert E. Howard, C.L. Moore, Manly Wade Wellman, Clark Ashton Smith, Frank Belknap Long, Donald Wandrei, Henry Kuttner étaient tous membres du cercle.

Partagez-vous avec Lovecraft ce goût des relations épistolaires et avez-vous encouragé de jeunes talents ?

D'une certaine manière, oui. Je reçois des lettres pleines d'interrogations et j'essaie de faire ce que je peux, de rembourser ma dette, en quelque sorte. Il y a maintenant quarante-neuf ans que je paie cette dette. Malheureusement, je n'ai pas le temps dont disposait Lovecraft pour ce genre de choses. Je ne suis pas insomniaque et je suis considérablement plus âgé que lui lorsqu'il jouait ce rôle de mentor. Cela me coûte un peu plus d'efforts qu'à lui, mais je fais de mon mieux. Lorsque je rencontre un jeune écrivain dont la production me semble prometteuse, j'essaie de l'encourager et de répondre à toutes les questions qu'il se pose.

L'histoire de *«Strange Eons»* est-elle un hommage à Lovecraft ?

Oui. C'est un livre que je voulais faire depuis longtemps. Vous voyez, lorsque j'ai commencé, j'écrivais des récits dans le style de Lovecraft. La plupart des écrivains commencent par imiter un style, puis mettent au point un style qui leur est propre. Un jour je me suis demandé, ayant lu tant de pastiches de Lovecraft, ce qui pourrait bien se produire si j'écrivais un livre dans la plus pure tradition lovecraftienne, mais *avec* mon style personnel. Nul n'avait encore tenté la chose. Ma démarche n'est, je le crains, pas commerciale, mais j'étais convaincu que c'était là quelque chose à faire.

Le thème de Jack l'Eventreur ne vous a, semble-t-il, jamais quitté.

Non, jusqu'à *Psycho*. Je pense que *« Yours Truly, Jack the Ripper »* est l'histoire à laquelle le grand public m'a pour la première fois associé. Je l'ai écrite en 1943 ; j'étais intéressé par tout ce qui avait pu paraître au sujet de l'Eventreur. On n'avait, du reste, pas beaucoup écrit à son sujet. Mon récit fut publié dans *Weird Tales*.

La 20th Century Fox était alors sur le point de tourner *The Lodger*, avec Laird Cregar ; simultanément une très grande émission radiophonique, *« The Kate Smith Hour »*, fit une pièce radiophonique basée sur mon histoire et réserva une place de choix au personnage de Jack. Après cela, curieusement, l'histoire de l'Eventreur fut rééditée dans l'une des premières anthologies de récits d'épouvante : la première que signait Hitchcock, intitulée *« Fireside Book of Suspense »*. Elle fut ensuite reprise un peu partout. Elle fut présentée dans d'autres émissions radiophoniques et pour ma propre émission de 1945, j'en présentai une adaptation personnelle.

Lorsque je suis arrivé à Hollywood, mes scénarios pour le cinéma et la télévision m'occupaient beaucoup et, comme je n'avais pas le temps, c'est quelqu'un d'autre qui écrivit la pièce pour *Thriller*, l'émission de télévision. Etrangement, le sujet n'a cessé de m'intéresser. Il a dû y avoir quelque trente-cinq rééditions du livre dans le monde entier. Lorsqu'on me commanda le scénario de *Star Trek*, on me demanda d'écrire une histoire de Jack l'Eventreur dans le futur. Harlan Ellison qui travaillait à *« Dangerous Visions »* me suggéra d'écrire un roman d'anticipation avec Jack l'Eventreur pour héros. Le magazine Ellery Queen voulut également une histoire, inspirée du même sujet, et je la lui fournis. C'est ainsi que j'ai utilisé Jack à diverses reprises. Depuis, on a publié quantité de choses à son sujet, en Angleterre notamment, où il existe un groupe de chercheurs, les « Rippe-rologists » (les « Eventreurologues » !) penchés sur ce problème. Jack est pour moi l'une des figures les plus énigmatiques de tous les temps. Il s'est du reste emparé de l'imagination du monde entier !

Connaissez-vous la production française dans le domaine de l'épouvante ?

Oui, bien sûr ! J'ai même une prédilection particulière pour *Les Diaboliques*. Je pense que ce film résume à la perfection les règles du film d'épouvante. Avez-vous remarqué qu'il n'y a dans *Les Diaboliques* pratiquement aucune effusion de sang ?

Propos recueillis par **Randy** et **Jean-Marc Lofficier**
(Trad. : Solange Schnall)

(1) : *« The Haunter of the Dark »* de H.P. Lovecraft présente un personnage dénommé Robert Blake que tue un monstre mystérieux. C'est, en quelque sorte, la réplique de Lovecraft à la création du personnage de *« Shambler from the Stars »* dans lequel Bloch représente Lovecraft sous les traits du héros, qui meurt également dans les mains d'un monstre.



Un verdict inattendu, prélude à de nouveaux drames... (Anthony Perkins aux côtés de Robert Loggia et Vera Miles. « Psychose 2 »)


11, 12 ET 13 NOVEMBRE
ANCIENNE GARE DE LA BASTILLE
PARIS
Tous les Dessinateurs
Toutes les Nouveautés
15e Convention de la Bande Dessinée
Toutes les Raretés
et Un Concert Exceptionnel
DENNIS twist
& LE TRIO TURQUOIZ
avec DENIS SIRE J-C DENIS DODO
FRANK MARGERIN VUILLEMIN
Dimanche 13 Novembre 21.30 H
CIRQUE D'HIVER Paris
Location :
SUPER HEROS 175, rue Saint-Martin Paris 3e
ALBUM 6, rue Dante Paris 5e
ALBUM 60, rue Monsieur-le-Prince Paris 6e
et les 3 FNAC

1983 aurait très bien pu s'intituler : « L'année Stephen King » ! Avec *Cujo* et *The Dead Zone*, récemment distribués, *Christine* porte à trois les films de Stephen King achevés au cours des six derniers mois. Un quatrième film, *Firestarter*, basé sur le roman du même nom, est actuellement en production.

STEPHEN KING

par Randy et Jean-Marc Lofficier

Au moment où King nous accordait cet entretien, il n'avait pas encore vu *Christine* et n'était pas disposé, on le comprendra aisément, à nous parler du film. C'est néanmoins avec plaisir qu'il évoqua la genèse du roman et les souvenirs que lui ont laissé les années cinquante.

Christine semble ne pas appartenir au cadre de votre « univers fictif » habituel, situé entre les villes de la Nouvelle - Angleterre et du Maine, à Castle Rock, Salem's Lot, etc.

Non, en effet. Bien qu'il y ait une référence à la ville de Stovington, Vermont, qu'Arnie Cunningham traverse. C'est à Stovington qu'enseignait Jack Torrance dans *The Shining* et c'est de là que s'est propagée la peste dans *The Stand*. L'action se passe, en fait, à Pittsburgh (1), qui est très éloignée du cadre de la Nouvelle-Angleterre des autres histoires. L'action de mes livres se situe essentiellement dans le Maine et le Colorado.

Il y a sur la jaquette du livre une photographie qui vous représente à côté d'une Plymouth Fury. Possédez-vous une Christine ?

Non. Cette voiture nous a été prêtée par un établissement de Pennsylvanie qui loue des voitures millésimées aux compagnies de production. Ils nous ont livré la voiture sur la frontière du New Jersey, comme dans la chanson... Nous avons fait cette séance de photographie presque comme s'il s'agissait d'un album de rock-and-roll. La voiture plut tant au photographe, Andy Unangst, que celui-ci l'acheta !

Comment avez-vous eu l'idée de prendre pour sujet une Fury de 1958 ?

Parce que ce sont des voitures totalement oubliées de nos jours. Ce sont les voitures les plus mondaines des années cinquante dont je me souvienne. Je ne voulais pas d'une voiture qui aurait déjà eu sa légende, comme par exemple la Thunderbird ou la Ford Galaxy des années cinquante. Vous savez comment ces choses évoluent, certaines des Chevrolets par exemple étaient légendaires. Par ailleurs, personne n'a encore jamais parlé des Plymouth et je pensais : « Pourquoi pas moi... » et, en outre Lee Iacocca (2) m'offrait un million de dollars !

Sérieusement, je ne sais pas ce que sont les sentiments de Chrysler au sujet de *Christine*, pas plus que je ne sais ce que pense la société Ford de *Cujo* dans lequel une femme tombe en panne dans une Pinto. Mais ils devraient se réjouir, parce qu'on montre une voiture très vivante, et qui tient le coup !

Il est difficile de dire, à la lecture du livre, si la Christine est elle-même nocive ou bien si c'est Le Bay qui la rend méchante. Lequel des deux est selon vous à l'origine du mal ?

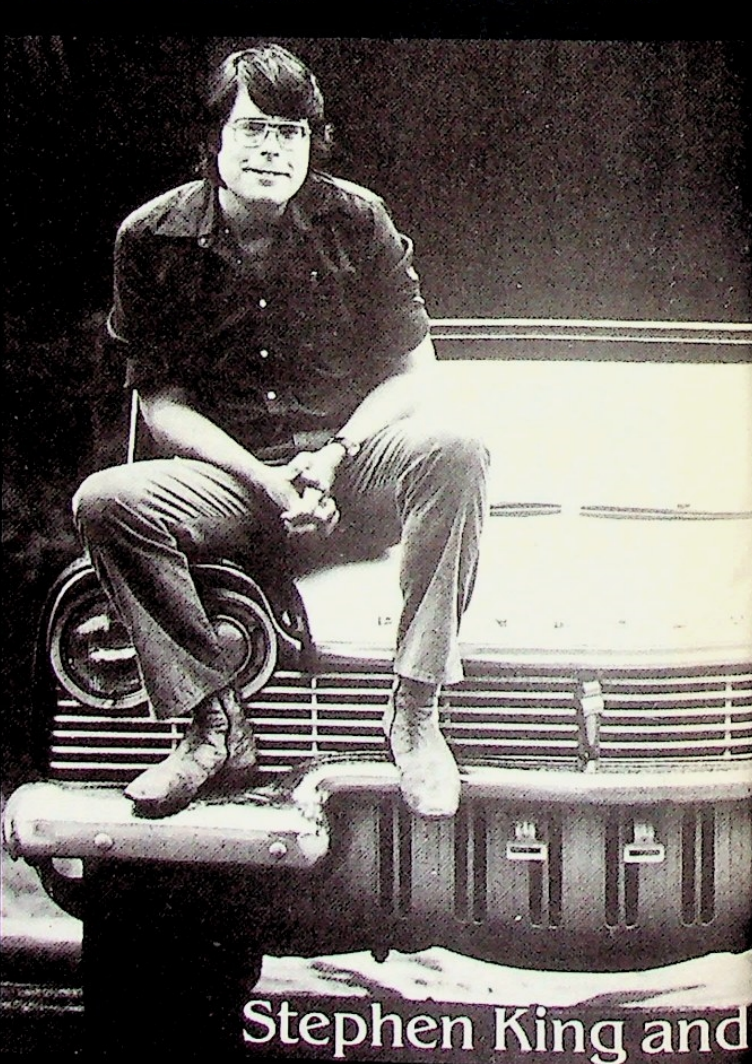
C'est la première question qui préoccupa les gens de la production. Etait-ce Le Bay ou bien était-ce la voiture ? Si je les ai bien compris, ils disent que c'est la voiture. En vérité, c'est bien possible, mais je me demande encore si dans le film Le Bay n'est pas à tous égards bien moins sinistre qu'il ne l'est dans le livre. Je pense que le livre laisse entendre que c'est probablement Le Bay, plus que la voiture.

Lorsque les gens de la production sont venus m'interroger, je leur ai dit : « Là, voyez-vous, c'est à vous de décider. Le sort de cette histoire est désormais entre vos mains ». Mais, par la suite, j'appris qu'au cours de la séquence d'ouverture, au moment où la voiture quitte sur ses roues la chaîne de montage, elle laisse derrière elle un ouvrier mort... Ce qui ne laisse aucune ambiguïté sur son caractère !

Vous évoquez très souvent les années cinquante dans votre œuvre et semblez éprouver une grande nostalgie pour cette période rétro...

Evidemment. J'ai grandi dans les années cinquante.

J'appartiens à cette génération. Cette décennie a fait





couler beaucoup d'encre chez des auteurs considérés aujourd'hui comme l'« Establishment » des Lettres.

Lorsque j'ai commencé à écrire, *Carrie* était mon premier roman, j'avais vingt-quatre ou vingt-cinq ans, quelque chose comme ça. J'étais encore un gosse. Depuis, dix ans ont passé et il apparaît maintenant que 1947 est l'année de naissance très respectable de nombreux écrivains.

C'est au cours des années cinquante que les gens de notre génération ont commencé à comprendre la vie, à quitter « l'enfance », non pas pour devenir des adultes mais des êtres pensants. J'ai beaucoup de bons souvenirs de cette époque. Quelqu'un m'a dit un jour que la vie était une montée progressive de la conscience (ou un lever de conscience, si vous préférez). Pour moi, le rock'n roll fut ce lever de conscience. Ce fut comme un immense soleil éclatant au-dessus de ma vie. C'est à ce moment-là que j'ai réellement commencé à vivre et c'est la musique des années cinquante qui m'a apporté cela...

L'épouvante de vos récits découle-t-elle de vos lectures des E.C. comics et autres choses de ce genre ?

Dieu seul le sait ! Dans certains cas, oui, parce que ces comics m'ont réellement affuté l'esprit lorsque j'étais gosse, tout en mettant, simultanément, le feu à mon imagination. Ces choses sont devenues importantes dans ce que je fais, et de deux façons différentes : le dégrossissement est moins important pour moi qu'il ne semble à première vue ; c'est juste un moyen de faire sortir le lecteur de ses gonds et l'amener à dire : « Fichtre ! une voiture qui roule toute seule ! »

Christine, pour prendre une image, est un motif mélodique de jazz insolent joué sur une seule corde ! Ce que je veux dire, c'est que cette voiture qui est là-bas, elle roule toute seule et elle rajeunit ! Elle remonte le temps en quelque sorte. Le public peut, jusqu'à un certain point, reconnaître quelque chose de connu dans une maison hantée, *The Amityville Horror*, les sujets classiques d'épouvante comme les fantômes, les vampires, etc.

Mais vous leur donnez une voiture ou un objet inanimé quelconque, et vous suggérez quelque chose qui est soit à la périphérie des E.C. comics, soit quelque chose dont le symbolisme est absolument évident. La voiture est le symbole de l'ère technologique ou de la fin de l'enfance innocente ; elle joue un rôle d'une telle importance dans l'adolescence et l'âge adulte ! Mais lorsque vous touchez à ces sujets, vous prenez un risque réel. C'est là bien sûr que réside aussi tout l'intérêt de la chose. Si vous parvenez à entraîner quelqu'un dans votre idée, c'est vraiment merveilleux.

Pourquoi recourrez-vous dans *Christine* à deux styles narratifs différents : le récit de Dennis à la première personne pour le début et la fin, et le récit à la troisième personne pour le corps du livre ?

Parce que j'étais coincé. C'est véritablement la seule raison. Cela a presque tué le livre qui est resté très longtemps sur une étagère, tandis que je tournais en rond, un peu hébété, me disant : « Tu sais, ça c'est vraiment pas bon. Comment as-tu pu en arriver là ? » C'est un peu comme quand on repeint le sol d'une pièce et qu'on s'y est pris de telle sorte qu'on finit dans un angle ; on peut toujours se dire : « Sapristi ! Regardez-moi ça ! Il n'y a pas de porte dans ce coin de la pièce ! » On est coincé tout de même !

Je faisais parler Dennis qui était censé raconter toute l'histoire. Puis, à la suite d'un accident de football il se retrouva à l'hôpital. Et, pendant son séjour à l'hôpital survinrent des événements qu'il ne pouvait pas connaître ; c'est pourquoi pendant une bonne fraction du livre — la deuxième partie — j'essaie de rapporter de façon impersonelle ce qu'il entendait, des témoignages divers apportés par la rumeur, livrés comme des dépositions. Mais ça n'a pas marché. J'ai essayé de prendre les choses de diverses façons, mais finalement je suis dit : « Rien à faire ! La seule manière est le recours à la troisième personne ». J'ai essayé de laisser suffisamment d'indications pour que le lecteur, à la fin de cette deuxième partie, ait le sentiment que Dennis sort d'un roman de Truman Capote. Ça n'est plus de la fiction, c'est de la littérature événementielle.

Mais, malgré tout, c'est encore un récit à la première personne et si vous relisez bien cette deuxième partie, vous verrez que l'élément subjectif est masqué, comme dans un reportage.

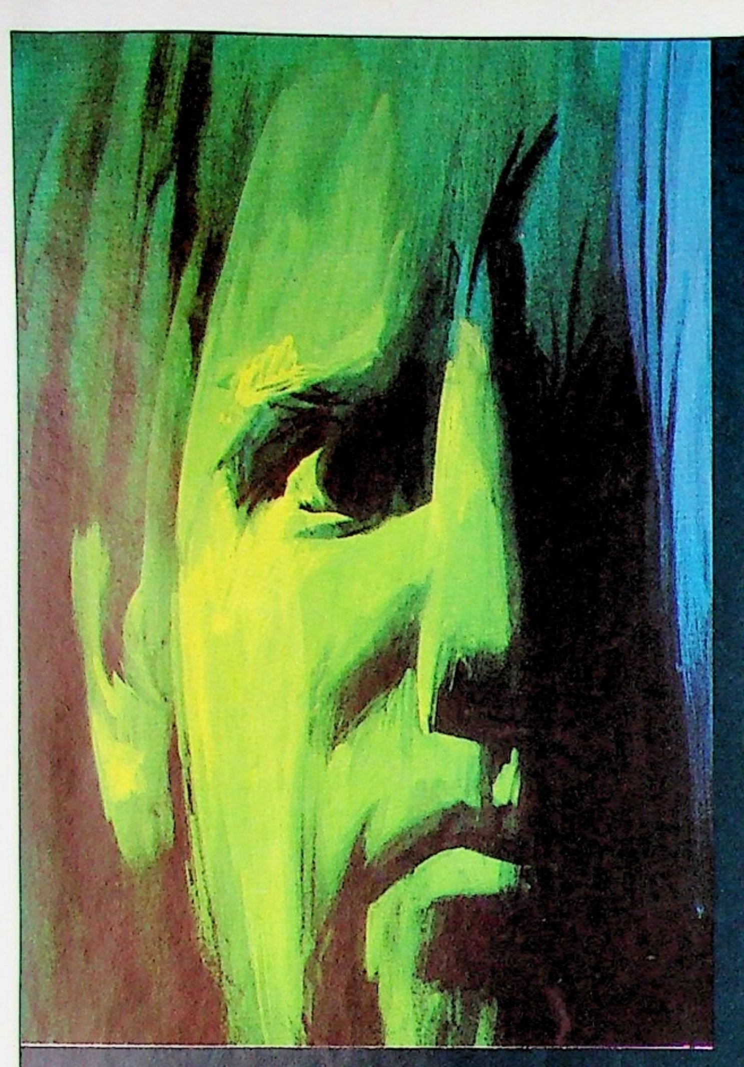
Avez-vous l'intention de faire un *Christine II*, avec la voiture qui traverserait le pays en sens inverse ?

Dieu je ne veux pas repasser par là ! Une fois suffit ! La seule chose à laquelle je puisse penser — dans l'éventualité où les trois parties seraient remaniées — c'est une fin avec des meurtres style « nouvelle cuisine », ou quelque chose d'approchant ! Ce qui ne serait pas si mal...

(Trad. : Solange Schnall)

(1) *Christine* est dédiée au célèbre cinéaste de Pittsburgh, Georges Ronero, pour qui King a écrit *Creepshow*.

(2) Président de Chrysler (Christine est une Chrysler-Plymouth).



THE DEAD ZONE (L'ACCIDENT)

par Randy et Jean-Marc Lofficier

Entretien avec David Cronenberg

David Cronenberg est incontestablement l'un des réalisateurs les plus originaux du cinéma fantastique actuel. Les idées développées dans ses films sont troublantes, curieuses et le plus souvent sans équivalent d'aucune sorte. C'est le cas de concepts tels celui de la « nouvelle chair » dans Videodrome *ou des créatures engendrées par des mutations de l'organisme dans* The Brood *et* Scanners, *par exemple. Tous sont terrifiants et assènent — au sens littéral comme au sens figuré — de véritables coups de massue au spectateur !*

Ceci s'explique essentiellement par le fait que Cronenberg ne s'est, jusqu'à présent, pas exclusivement cantonné au seul rôle de réalisateur. Il est depuis toujours versé dans la littérature et c'est lui qui a rédigé les histoires dont il a ensuite contrôlé la production. *The Dead Zone* est par conséquent une innovation en ce sens qu'il s'agit d'une production Dino De Laurentiis inspirée d'un roman de Stephen King. Mais le sujet du livre qui se réclame du « fantastique biologique » (le héros présente des facultés intellectuelles para-normales à la suite d'un accident de voiture) s'inscrit parfaitement dans la trajectoire de Cronenberg.

UN PROJET POUR STANLEY DONEN

Lorsque nous nous sommes rencontrés, dans un petit restaurant d'Hollywood, où nous allions avoir cet entretien, Cronenberg en était à l'étape finale du mixage de *The Dead Zone*. Portant un sweat shirt sur lequel était imprimé le titre de son film, le réalisateur, évoqua avec un certain plaisir, au cours du repas, des anecdotes relatives à son premier film inspiré de l'œuvre d'un autre écrivain (1).

Comment vous êtes-vous lancé dans *The Dead Zone* ?

J'ai fait la connaissance de Rafaella de Laurentiis. Elle avait beaucoup aimé *Scanners* et nous avons parlé de choses et d'autres. Elle m'a demandé si j'avais lu *The Dead Zone*, dont Lorimar avait acquis les droits. Je n'avais pas lu le livre mais, lorsque ce fut chose faite elle m'avoua qu'à son insu Lorimar avait déjà engagé Stanley Donen pour réaliser le film et Sydney Pollack pour le produire. Je décidai donc de ne plus y penser.

Puis, il y a de cela à peine plus d'un an, j'étais dans le bureau de John Landis lorsque Debra Hill me lança à brûle-pourpoint : « Au fait, que diriez-vous si je vous proposais *The Dead Zone ?* ». Je lui répondis qu'à mon avis cela ferait un très bon film. Elle affirma qu'elle le produisait pour Dino De Laurentiis et voulait que j'aie un entretien avec ce dernier car elle pensait que c'était un film pour moi.

Aussi étrange que cela paraisse, il avait fallu tout ce temps pour revenir à la case « départ ». Entretemps d'autres réalisateurs avaient été contactés (2) et divers scripts avaient même été proposés. Stephen King en avait écrit un, Jeffrey Boam un autre. C'est finalement ce dernier qui fut choisi pour écrire notre version du film.

Nous n'étions pas satisfaits des scripts qui avaient été proposés et je suggérai de réadapter le livre pour satisfaire aux besoins de l'écran en oubliant tout ce qui avait été écrit auparavant. Le scénario de Jeffrey, initialement écrit pour Stanley Donen, contenait des éléments qui nous donnaient à penser que Jeffrey était le scénariste qu'il nous fallait pour le script définitif. C'est à lui que celui-ci fut effectivement confié. Il n'y eut que Debra, Jeffrey et moi-même pour — enfermés pendant trois jours dans une chambre d'hôtel à Toronto — restructurer l'idée de base. Bien sûr, il y eut de nombreux problèmes à résoudre pour adapter le livre à l'écran. Comme c'est, du reste, toujours le cas...

LES MODIFICATIONS D'UN SCENARIO PAR TROP COMPLEXE

Le scénario de Stephen King était-il donc inutilisable ?

L'un des problèmes à résoudre était le suivant : il y a dans le livre trois intrigues menées parallèlement de bout en bout. Je ne pensais pas qu'il était possible de les ramener de façon satisfaisante aux dimensions d'un scénario. Stephen proposa une solution dont personnellement je pensais qu'elle ne convenait pas. Il commençait par situer Stillson dans le passé. Je pensais pour ma part, que nous devions commencer par l'histoire de Johny et présenter un triptyque, un film en trois parties à la place de cela. La première partie était celle de Johny et de Sarah, qui raconte ce qui lui est arrivé, à lui Johny. A quoi succède l'histoire de Frank Dodd — au milieu — puis pour finir, c'est l'épisode Stillson. Ce qui me

tout à fait différent et qui consiste à donner le sentiment de ce que pourrait être la conscience au cours d'une période de cinq ans passée dans le coma. Ainsi la différence entre les deux médias est-elle quantitative, non qualitative.

Je ne parvenais pas à me représenter mentalement les scènes dans lesquelles Johny aurait été dans son lit tandis qu'une voix radiodiffusée aurait annoncé les résultats d'élections, etc. Sans doute existe-t-il mille subterfuges permettant de réaliser et de réussir ce genre de scènes, mais je ne voyais simplement pas lesquels et pensant que j'échouerais, je n'ai pas essayé.

Une autre différence veut que dans le livre Sarah disparaisse aux deux tiers du livre, tout en continuant d'exister par la médiation de lettres. Je pensais que cela non plus n'était pas « cinématographique ». J'avais la conviction qu'elle devait participer au dernier tiers du film. A cette fin, nous la faisons travailler à la campagne électorale de Stillson et on la voit à l'occasion de la dernière manifestation, au moment où Johnson essaye de tirer sur Stillson. Témoin du drame, elle est aux côtés de Stillson mourant.

Nous n'avons toutefois rien changé à la fin alors que, curieusement, aucun des autres scénarios ne s'en privait. Je crois, sans en être tout a fait sûr, que le script de Stephen était également différent pour ce qui est de la fin. La fin du livre me plaisait, aussi l'avons-nous conservée. Nous avons introduit cette petite différence que Sarah est là, avec lui, à la fin.



Succédant à Brian de Palma (« Carrie »), Tobe Hooper (« Salem's Lot »), Stanley Kubrick (« Shining ») et Lewis Teague (« Cujo »), David Cronenberg s'attaque à son tour à l'œuvre de Stephen King... avec succès.

semblait préférable à l'imbrication des histoires les une dans les autres. Je pensais que c'était intéressant d'essayer de stratifier chronologiquement. Mais je ne suis pas sûr que cela ait réussi.

Je pensais également que le scénario de Stephen conférait aux meurtres commis par Frank Dodd plus d'importance que je ne voulais moi-même leur en donner dans la version filmée que je me proposais de faire. Son scénario était très différent de son livre. Très différent par le ton. Assez ironiquement, notre version cinématographique fut plus proche du livre, à cet égard, que ne l'était le scénario de Stephen King lui-même.

Stephen a vu le film et l'a, je crois, beaucoup aimé. Il a dit qu'il y avait dans le film certaines choses qu'il aurait souhaité voir exister dans le livre. Ce qui, à mon avis, est un beau compliment.

Outre la séparation des intrigues, quels autres changements avez-vous apporté ?

De très nombreux changements. Dans le film nous ne montrons pas l'épisode du coma. Il y a un accident, l'accidenté se réveille à l'hôpital. Il ne comprend pas pourquoi il n'a ni cicatrices, ni bandages, ni même égratignures. Il pense que l'accident a eu lieu la veille. Ses parents entrent dans la chambre et lui apprennent qu'il est dans le coma depuis cinq ans. Le livre donne le sentiment qu'il est dans le coma prolongé et montre simultanément la vie de Sarah se poursuivre au jour le jour. C'eût été très difficile à traduire en images.

Je pensais qu'en raison même des compressions que l'on doit nécessairement réaliser dans un film, ce serait une toute autre affaire que d'amener le spectateur à se réveiller en même temps que Johny, dans l'ignorance qu'il y a eu cinq ans d'absence. Bien sûr, dans le livre pas la moindre tentative n'est faite pour ménager ce genre de surprise. Le livre réalise en revanche quelque chose de

L'UNIVERS DIFFERENT DE STEPHEN KING...

Cela dut être une expérience intéressante pour vous puisqu'en somme vous travailliez pour la première fois sur le matériau d'un autre !

En vérité, c'était la deuxième fois que cela m'arrivait. J'ai réalisé un film intitulé *Fast Company* dont je ne suis pas responsable du premier script. Celui-ci m'a tout de même valu une distinction ! Il faut dire que je l'avais considérablement retravaillé. Ce qui n'est pas le cas ici. Oui, certes, il y a bien une scène que nous avons écrite, Debra et moi, mais parce que l'auteur n'était pas là et que nous en avions un besoin urgent. C'est tout !

Ce qui fut nouveau pour moi, c'est d'avoir eu à travailler sur une bonne histoire existante ; mais nous avons été très fidèles à Stephen, en raison de la sympathie profonde que j'éprouve pour l'histoire et la situation, en vertu de quoi les changements introduits par nous semblent davantage être signés Stephen King... Les personnages sont par le ton très différents de ce que je fais habituellement. *Mes* personnages



sont d'ordinaire très courtois, sophistiqués, raffinés, légèrement pervers. Les personnages de Stephen accusent un penchant à la rusticité, la simplicité ; ils sont accessibles à tous. Je n'ai pas tenu à changer quoi que ce soit à cela. C'est là au contraire quelque chose qui m'a plu. Je n'aurais, pour ma part, jamais appelé un personnage John Smith ! Pour rien au monde ! Mais je n'ai rien modifié à cet égard.

Aussi toutes les modifications introduites se sont-elles limitées à réduire, comprimer, faire bien sentir à l'écran les émotions contenues dans le livre. Les visions de Johny, par exemple, ne pouvaient être transposées directement en images. Il fallait une médiation concrète. Ce qui, du reste, ne déplut pas à Stephen. Dans le film Johny observe, il est présent mais il observe. Cette expérience de vision mentale n'est pas classique, c'est autre chose.

Il y a également deux modifications qui concernent l'enfant auquel Johny donne des leçons et dont il sauve la vie pour finir. L'enfant n'est plus ce Chuck, âgé de dix-huit ans qui se flatte de posséder une corvette. Je l'ai d'une part rebaptisé : il s'appelle Chris, a une dizaine d'années et c'est un enfant timide. Issu d'une famille très aisée, il doit sa timidité à la supériorité intellectuelle de son père. Je pensais que Chuck n'aurait pu, si on l'avait rencontré dans la rue, inspirer la moindre sympathie. Dans le livre je n'ai du reste aucune sympathie pour lui. C'est au fond un minus sur lequel l'enseignement n'a aucune prise mais qui a par ailleurs tout pour être heureux et semble même assez costaud. Je voulais que Johny se reconnaisse, reconnaisse sa propre sensibilité dans cet enfant. Stephen a approuvé ce changement qu'il considère comme une amélioration par rapport à ce qu'il a fait dans son livre.

Ce film vous donne-t-il le sentiment d'être un « enfant adoptif » parce que vous n'en avez pas écrit le scénario ?

Non. Non, je n'ai jamais eu ce sentiment. Vraiment jamais. Je dois même dire que les gens qui l'ont vu trouvent quantités de liens entre ce film et ceux dont je suis moi-même l'auteur. Cela ne vient pas de ma volonté d'imposer ceci ou cela, mais du sujet traité qui est la douleur et la difficulté de faire s'épanouir un talent ou un don qui n'est pas pleinement compris, et qu'il est difficile d'exprimer. Dans *Scanners*, il s'agissait déjà de la même métaphore pour l'art et la créativité. *The Dead Zone* devait fonctionner de manière identique. Au départ Johny est une personne très ordinaire, il devient par la suite un être tout à fait exceptionnel et extraordinairement sensible. La métamorphose ne se fait naturellement pas sans peine... Le chemin est malaisé...

Que pouvez-vous nous dire de votre collaboration avec Dino De Laurentiis ?

J'ai adoré travailler avec lui. Ce qui ne fut pas toujours facile ! Il y a tant de choses à décider et tant de choses parmi lesquelles choisir. Mais il était facile de communiquer avec lui. Je n'irais pas jusqu'à dire que nous ne nous sommes jamais heurtés à propos de quoi que ce soit. Nous avons eu des discussions serrées. Nous jouissions tous les deux du même droit de veto ! Nous étions chacun autorisés à dire non à ce qui nous déplaisait et, pour obtenir l'approbation de l'autre, il fallait chaque fois de sérieux arguments. Qu'il se fût agi d'acteurs, comme de toute autre chose. Dino disait qu'il n'imposait jamais rien à un réalisateur auquel il ne croyait pas, ce qui m'a été confirmé du reste. Dans certains cas il désapprouvait sous prétexte que cela s'annonçait mal. Je le contredisais : « Si, vous allez voir, mais laissez-moi seulement essayer. Si ça ne va pas, on abandonne ». Et, de cette manière, tout finissait par s'arranger.



UNE COLLABORATION AGREABLE AVEC DINO DE LAURENTIIS

Le scénario fut traduit en italien, puis de nouveau en anglais. Cela vous a-t-il posé des problèmes ?

Nous nous sommes, de ce fait, parfois trouvé dans des situations comiques, notamment lorsqu'il y avait des différences dans la pagination et que nous nous apercevions soudain que nous ne parlions pas des mêmes choses ! Cela a légèrement ralenti le rythme et oui, bien sûr, ce ne fut pas sans problèmes car Debra et moi-même sommes relativement logiques, tout comme Dino du reste, et il fallut naturellement chaque fois revenir en arrière. Il faut se battre avec sa propre langue pour simplifier les choses lorsque l'on s'adresse à un interlocuteur dont l'anglais est un peu moins rapide. Dino avait parfaitement conscience de cela et tout se passa très bien.

J'ai déjà eu, en face de moi, des producteurs intraitables. Je crois, d'une façon générale, que l'on a des ennuis avec Dino lorsque l'on n'aligne pas ses actes sur l'idée que l'on se fait du film. Il y a là source de conflits. Peut-être Dino serait-il encore plus inflexible, plus exigeant, si les écarts de cet ordre se multipliaient. Mais nous avons, Debra et moi, d'emblée essayé d'être à la hauteur des situations.

Si Dino disait par exemple : « Je veux une scène où il se passe cela... » ; il suggérait aussitôt ce que cette scène pouvait être. Jamais, cependant, il ne semblait strictement arrêté à une idée personnelle. Je pouvais très bien dire : « Cette idée-là ne me plaît pas, parce que... Mais, que

Thriller psychologique, « The Dead Zone » rompt avec la violence visuelle des œuvres précédentes de Cronenberg (« Scanners », « Videodrome »), mais y gagne une efficacité certaine grâce à son climat de tension permanente.





David Cronenberg devant le panneau publicitaire d'une campagne de presse pour Martin Sheen (photo de tournage).

diriez-vous d'une scène dans laquelle se produirait ceci, et non cela, et dont le résultat serait le même ». Lorsque Dino avait le sentiment qu'il manquait une étape, disons une transition dans le film, il fallait l'écouter car il a pour ces choses un instinct infaillible. Les suggestions qu'il pouvait faire n'étaient pas toujours aussi bonnes, mais je n'ai pas constaté qu'il ait essayé de nous imposer quoi que ce soit.

LE CHOIX DELICAT DU PERSONNAGE PRINCIPAL

Que pouvez-vous nous dire de la distribution ?

Pour moi l'un des aspects les plus importants de la préproduction est la distribution et le choix des lieux de tournage. C'est au réalisateur qu'échoit cette tâche. Mais Dino, en l'occurrence, était également très concerné. Il y avait, encore, un « droit de veto » réciproque. En d'autres termes, si je disais : « Voici l'acteur qui, à mon avis, devrait jouer ce rôle » et que Dino répondait « Absolument pas, je ne parviens pas à le voir dans la peau du « personnage » ; il fallait que j'en fasse mon deuil, mais Dieu merci ! Dino ne m'imposait pas pour autant un autre acteur. Il se contentait de suggérer un nom, et ensemble nous cherchions une solution qui fût satisfaisante pour chacun de nous. A cet égard, son sixième sens fonctionnait très bien. De temps à autre, il objectait le choix d'un tel ou d'une telle pour un motif que je ne parvenais pas à déterminer, ou bien alors il ne connaissait pas l'acteur que nous suggérions et montrait, par conséquent, peu d'enthousiasme à son sujet ; mais le résultat final est assez éloquent : rien n'apparaît à l'écran que je n'aie réellement voulu. Si quelque chose me déplaît, j'en suis totalement reponsable. Rien ne m'a été imposé, de la distribution, au plus petit détail.

Songiez-vous dès le départ à Christopher Walken pour interpréter le rôle de Johny ?

Non. Ce fut là une suggestion de Dino. En fait, Dino voulait à tout prix la participation de Christopher. C'est un acteur que j'admire moi-même beaucoup et avec lequel je souhaitais travailler depuis longtemps. Mais je craignais qu'il ne fût trop âgé pour le rôle et il me fallut, mentalement, réviser tout le scénario en fonction de son âge effectif ; c'est seulement lorsque j'eus admis que le rôle pouvait être confié à un acteur de plus de vingt ans que Christopher me parut réellement convenir.

Chris Walken est, à mon avis, extraordinairement bon dans ce rôle. Certaines personnes qui l'ont vu disent que c'est son meilleur rôle à ce jour. Ce qui signifie, qu'ici il se surpasse. Une chose qui me préoccupait également au sujet de Chris est que dans la plupart de ses films il est très réservé, très distant, très froid, lorsqu'il n'est pas foncièrement psychotique, selon les rôles confiés. Je savais qu'il pouvait incarner le visionnaire, mais j'ignorais qu'il saurait apporter au rôle la chaleur, la tristesse et cette mélancolie qui sont aussi intimement, aussi passionnément, mêlées dans le personnage. Or il réussit cette composition paradoxale avec brio. Les spectateurs verront dans ce film un visage de Christopher Walken qu'ils ne lui connaissaient pas. Ceci dit, des films peu connus, comme *Roseland* et *Who am I this time ?* lui ont déjà permis d'exploiter ces différentes cordes. La vision de ces films m'a ôté tous les doutes que je pouvais avoir à ce sujet. On ne lui avait pas encore demandé, dans ses grands rôles, de compositions aussi riches, aussi complexes.

Vous a-t-il donc suffi de vieillir un peu chacun des protagonistes ?

Finalement, oui ! Il y a dans le scénario un épisode relativement délicat... Il existe dans le livre une certaine innocence à l'égard du sexe, qui a beaucoup d'importance. Il ne fallait pas, en effet, que Johny et Sarah couchent ensemble avant l'accident. Or nous sommes dans les années quatre-vingt et Chris n'a pas l'air d'avoir dix-huit ans, même au début du film lorsqu'ils paraissent l'un et l'autre plus jeunes ! A un moment donné, elle dit : « Pourquoi n'entrez-vous pas ? Vous passeriez la nuit ici. Il pleut dehors. » A quoi Johny répond : « Non, il y a des choses qui méritent qu'on les attende ». Or cela risquait d'être difficile à faire passer, voire ridicule, mais nous l'avons fait simplement, et je souhaite vivement que le public ne se trompe pas sur ce garçon ; qu'on ne le prenne pas pour un invraisemblable bennet en raison de cette scène. Je trouve la scène empreinte de délicatesse et particulièrement dans la manière dont les choses sont dites.

→



D'ailleurs comme l'explique le film, il ne s'agit pas exclusivement d'un problème de sexe, d'autres facteurs interviennent également. Il est très perturbé au moment de cette première scène. Et c'est important car lorsqu'après l'accident, ils font l'amour ensemble, on doit retrouver toute cette timide réserve du début. Par conséquent au lieu de transposer — en fonction de l'âge de l'acteur et de l'époque — j'ai essayé de conserver cette naïveté à laquelle Stephen King excelle. Nous avons tourné la scène tout simplement. Ce fut là, voyez-vous, l'une de mes préoccupations !

UNE ACTION INTEMPORELLE

Avez-vous remanié toute la chronologie ? Dans le livre, l'action se situe de la fin des années soixante à la fin des années soixante-dix.

Le film est très intemporel si je puis dire. Je n'emploie aucune musique qui soit datée, je n'utilise pas le rock, il n'y a pas d'affiche des Beatles sur les murs, il n'est pas question de Nixon. Or ce sont là des choses qui abondent dans le livre, bien qu'il soit, malgré tout, intemporel lui aussi. Il s'agit davantage d'un ton, d'une idée que l'on peut se faire de la Nouvelle-Angleterre, de la sincérité et de la naïveté, beaucoup plus que de réalité à proprement parler. C'est ce que j'ai voulu faire dans le film. C'est pourquoi des indications très précises sur l'époque n'apparaissent pas aussi nettement que dans le livre.

Sur le plan des éléments d'identification visuelle, les vêtements, les coupes de cheveux auraient pu indiquer l'époque dont il s'agissait ; aussi ceux-ci ont-il été mis au goût du jour, ou presque, si bien que la fin du film est quasiment contemporaine de l'époque actuelle.

N'avez-vous pas envisagé de tourner en Europe, du moins à un moment donné de la pré-production ?

Il y a dans le film une vision de la Pologne, l'invasion de la Pologne plus exactement. Nous avions, à l'origine envisagé de tourner cette séquence en Yougoslavie, mais pour finir nous l'avons tournée dans la périphérie de Toronto et le résultat est formidable.

Nous avons tous eu beaucoup de plaisir à la tourner là, car pour chacun d'entre nous c'était une véritable gageure. Il n'y a pas vraiment beaucoup de scènes de guerre dans les films canadiens, notamment dans ceux dont l'action se déroule en Europe. Mais c'est également une vision, et seules des séquences fulgurantes sont montrées. Ce qui se résuma à une journée de tournage, programmée par le menu, et pour laquelle avait été réquisitionné tout un arsenal de tanks, mitrailleuses, explosifs et autres éléments qui relèvent de cette imagerie. Nous avons tourné dans une usine en brique désaffectée, à proximité d'une petite ville, située elle-même aux abords de Toronto.

BEAUCOUP D'ACTION MAIS PEU D'EFFETS-CHOC GRATUITS !

Il y avait, non loin de là un emplacement pour caravane et je suis sûr que les gens qui dormaient sur ce terrain se sont demandés ce qui pouvait bien se passer. Soudain, à deux heures du matin, on a déclenché ces énormes explosions, mitraillages, tirs au mortier, etc. Sans doute ont-ils été avertis par l'un des nôtres, mais j'imagine volontiers qu'ils n'ont pas dormi tranquilles pour autant...

Avez-vous fait le storyboard du film ?

C'est une chose que je ne fais jamais. Debra voulait que j'essaie de faire le storyboard de certaines visions et de certaines cascades. Nous avons, à cette fin, engagé un spécialiste du storyboard. J'avais, pour ma part, le sentiment que ce n'était pas très avantageux. Cela tendait même à introduire de la confusion dans nos rapports, car lorsque je mettais le storyboard à jour il y avait toujours au moins une bonne moitié de l'équipe de tournage qui n'était pas au fait des derniers événements et, à certains moments, nous travaillions tous sur des hypothèses différentes. Je n'ai jamais trouvé cette démarche utile. L'élaboration du storyboard n'est pas un inconvénient en soi car le dessinateur travaille sans avoir vu le décor ou même les maquettes. Mais à quoi bon dessiner des chevaux tués dans une explosion, lorsque l'on ignore jusqu'à l'angle de tournage adopté, voire l'optique générale de toute la scène.

Au fond, mes dispositions à l'égard du storyboard n'ont pas changé. Cela peut être utile dans des cas très particuliers, lorsqu'un certain type de précision visuelle est indispensable lorsqu'on filme des mattes ou quelque chose du même genre. Je comprends très bien les raisons que l'on peut avoir de faire cela. Mais, dans un tournage normal, je n'en vois pas l'utilité. Lorsque vous vous rendez sur les lieux de tournage avec les acteurs, vous ne leur dites pas : « Vous vous asseyez là-bas, le gros plan est ici, etc... ». Je commence d'abord par « prendre la température » de la scène avec les acteurs eux-mêmes. Le visuel en découle naturellement.

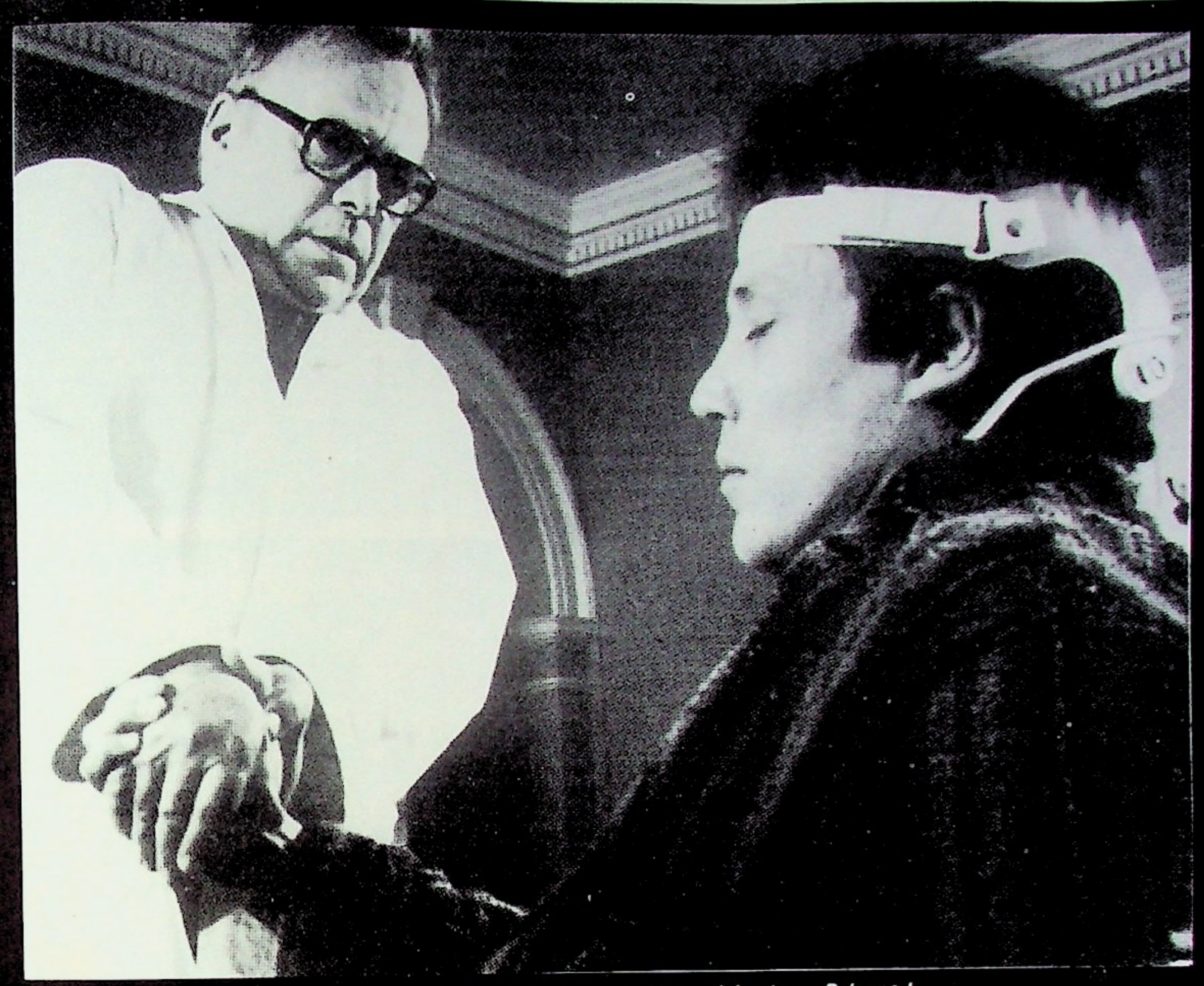
Y a-t-il beaucoup d'effets spéciaux dans le film ? Les « visions » donnent à penser qu'elles en font une pleine utilisation.

Oui, c'est vrai. Mais ils ne dominent absolument pas le film, qui sollicite davantage l'intervention de l'imaginaire. Il ne s'agit d'aucune façon d'un film « à effets spéciaux ».

En fait, au moment où j'ai commencé à me préoccuper de la manière dont il fallait réaliser les « visions », le scénariste s'est lui aussi beaucoup intéressé à la question ; il a également pensé que celles-ci deviendraient un élément majeur du film. Mais il a dû constater, non sans surprise,

Johnny Smith (Christopher Walken) possède un don de double-vue qui le transformera en assassin involontaire !





Johnny « lit » les mémoires d'enfance du Dr Welzak (Herbert Lom), qui le conduiront en... Pologne !

que cela demeurait un film à personnages et intrigue.

Comment le tournage s'est-il passé ? Pouvez-vous nous rapporter quelque incident survenu au cours de la réalisation ? Nous savons que vous avez eu des difficultés à trouver un étang pris par les glaces pour une scène particulière.

Nous avons même finalement renoncé à la séquence en question. Mais figurez-vous, que cet étang, nous l'avons trouvé ! Nous avons tourné la scène. Mais j'ai dû, en fin de compte, faire démarrer l'action du film un peu plus tard que celle du livre. Johny n'a pas, au début, cette blessure à la tête. C'est très simple, dans la version cinématographique, il s'agit d'un homme très normal qui a un accident de voiture. Et, pendant qu'il est dans le coma, des choses se passent...

Comme toujours, il est arrivé mille petites choses au cours du tournage ! Mais ce fut un tournage sans incidents majeurs, agréable. Les acteurs étaient très enthousiastes. Je sais que certains d'entre eux s'étaient engagés avec un intérêt modéré, mais finalement, ils se sont séparés à regret. Ce qui est toujours un bon signe...

Comment définiriez-vous la « zone morte » ?

Le film l définit très clairement. J'ai pensé qu'il fallait être plus précis dans le film que dans le livre. La « zone morte » est cette région, à l'intérieur des visions d'anticipation, qui n'est pas immuable, parce que le visionnaire a le pouvoir de la modifier.

LE SURPRENANT DON DE DOUBLE VUE

S'il a une vision à « zone morte », cela signifie qu'il s'agit inévitablement d'une vision d'avenir sur laquelle il peut intervenir. S'il a une vision qui appartient au passé, et s'il s'agit de quelque chose qui s'est effectivement déjà produit, eh bien il n'y a rien qu'il puisse faire pour la modifier Johny ne prend seulement conscience de son pouvoir que plus tard dans le film, lorsqu'il se met à avoir des visions fulgurantes d'avenir, par opposition aux visions rétrogrades.

Bien sûr, cela a un retentissement très important sur ses actions et la révélation de cela est donnée au moment très précis où il se demande s'il doit ou non tuer Stillson. Une fois qu'il a acquis la conviction qu'il peut intervenir sur le futur, ainsi qu'on le voit dans ses visions, il sait que c'est là ce qu'il doit faire.

Est-ce indiscret de vous demander ce que fut le budget du film ?

Initialement, le budget prévu se situait entre huit et dix millions de dollars. Il se pourrait très bien que le film reviennent à moins de huit millions. Je ne peux pas dire. La comptabilité n'a pas encore fini son travail !

Quelle est la position de ce budget par rapport à ceux de vos précédents films ?

Videodrome a coûté 4,8 millions de dollars ; c'était jusque là le plus cher de tous mes films. *Scanners* a coûté 3,8 millions de dollars. La progression est logique !

Tirez-vous une gloire quelconque d'avoir eu pour *The Dead Zone* un budget égal à deux fois celuis de *Scanners* ?

Non. Ceci nous permettait d'engager des acteurs plus chers, ce que nous avons fait. Soit dit en passant, il y a dans le monde des acteurs très chers avec lesquels je ne voudrais pas travailler, même gratuitement !

La denrée la plus précieuse que l'on puisse acheter, c'est le temps. Nous avons eu un calendrier plus long qu'à l'ordinaire. Pour finir ce film représente quelques onze semaines de tournage. Toute la différence est là. Nous avons eu la chance de pouvoir nous « retourner » si je puis dire. Mais en gros, c'est tout ! Car sinon toutes les pressions auxquelles nous sommes soumis sont toujours les mêmes. On finit immanquablement par manquer de temps, puis de ceci, et de cela. Les choses sont malgré tout encore un peu désorganisées parfois. C'est très classique. De ce point de vue, pas de différence réelle !

Pouvez-vous nous parler du travail avec la Paramount ?

Il n'y a jamais rien eu que je puisse appeler « ingérance des studios ». *The Dead Zone* était, à l'origine, une production indépendante de Dino De Laurentiis et, à un moment donné, avant l'achèvement du film, la Para-

→



mount l'a reprise. Ils voulaient deux choses, entre autres une scène où l'on comprendrait que Stillson est le « méchant ». Dans le livre, il l'est en effet de façon redoutable ; non content de frapper un chien, il faut encore qu'il le batte à mort ! J'ai supprimé cette scène dans le film que je fais commencer plus tard dans sa carrière. Les gens de la Paramount estimaient néanmoins qu'il fallait une scène qui permît aux spectateurs de compendre le degré de méchanceté de Stillson. C'est précisément cette scène que nous avons écrite, Debra et moi, sans la participation de Stephen, parce que nous en avions besoin rapidement. Nous n'avons pas eu cependant le sentiment d'une chose qui nous était imposée, et de ce fait désagréable. Pour ma part, je trouvais même que c'était là une bonne idée. Il n'y eut donc aucun conflit à ce sujet.

Je suis intervenu une autre fois et de la façon suivante. J'avais écrit la vision au cours de laquelle Johny voit son petit élève en danger, à la suite de quoi il tente, à force d'arguments, d'écarter son protégé du danger potentiel. Dans le livre cette scène se produit selon des modalités différentes ; il y est question d'un incendie qui se déclare dans une bibliothèque, alors que dans le film des enfants font du hockey sur un étang gelé, et la glace cède sous le poids des joueurs... J'aurais aimé que l'on ne sût jamais si cette prémonition de Johny était exacte ou non. Je ne montre rien de ce genre dans le film, mais on a auparavant eu la confirmation de la véracité de ses visions. Dans le doute tout eût été tout simplement plus subtil. L'équipe de tournage était d'avis que le public voudrait réellement en avoir le cœur net et voudrait qu'on lui dise que Johny était bien dans le vrai.

UN FILM DESTINE A UNE LARGE AUDIENCE

Je me suis finalement rendu à ces divers arguments, mais pas avant d'avoir trouvé le meilleur moyen de faire passer le message. Comme il était impossible de tourner une scène dans laquelle les gosses tombent dans l'eau et se noient, nous avons procédé différemment. C'est ainsi que l'on apprend que Johny est resté chez lui où il a lu dans le journal que deux enfants étaient morts noyés dans l'étang pris par les glaces. Le procédé du journal est classique. Mais j'ai également apporté autre chose que j'aime beaucoup et que je me réjouis d'avoir introduit dans le film. J'ai donc fait en sorte que Johny apprenne par le journal que les deux enfants sont morts noyés ; le père n'a rien voulu entendre de sa mise en garde, aussi lui téléphone-t-il ; c'est le petit garçon qui décroche. Johny ne dit mot ; il voulait tout simplement s'assurer que son petit protégé était sain et sauf. L'enfant qui sait qui est au téléphone, murmure : « Johny ». Ce dernier raccroche. Cette scène rajoutée est vraiment bonne. Finalement, je remercie la Paramount de son insistance !

Je crois pouvoir dire que si nous n'avions pas fait cette concession à la compagnie de production — qui voulait absolument ces deux scènes supplémentaires — eh bien celle-ci n'aurait pas repris le film. Bien sûr, en ce qui me concerne, je n'ai jamais été placé devant une telle alternative.

Quels sont vos projets ? Avez-vous l'intention de réaliser à nouveau des films basés sur vos propres scénarios ? Ou bien souhaitez-vous rééditer cette expérience ?

Ce serait très frustrant pour moi d'imaginer que je n'écrirai plus jamais. Ecrire m'importe beaucoup. Il est certes évident que je peux faire un film basé sur le travail d'un autre, l'apprécier, et même avoir pour finir le sentiment que le film est une réussite superbe, comme c'est le cas ici. Aussi n'éliminerai-je jamais arbi-

Johnny Smith luttera contre un député corrompu et dangereux, mais l'utilisation constante de ses dons de clairvoyance l'affaiblira, hélas, de plus en plus...

trairement cette possibilité. Mais le prochain projet auquel je songe à m'atteler est la rédaction d'un scénario original. Voilà ce que je me propose de faire dans l'immédiat.

Ce qui est étrange, lorsque je fais un film dont le scénario n'est pas de moi, c'est le sentiment que j'ai qu'il existe quelque part — irréalisé — un film de moi dont je ne saurai jamais ce qu'il aurait pu être. Le nombre d'années de travail dont nous disposons, chacun, nous est compté et toutes les fois que je m'inspire du travail d'un autre, c'est autant de temps dont je me prive pour explorer mes propes possibilités.

Peut-être le panachage des deux démarches est-il plus sain que je ne suis naturellement enclin à le croire. Après *Videodrome*, film certainement très intensément personnel, j'étais prêt à tenter quelque chose d'autre. J'ai également eu envie d'entrer très rapidement dans la production. Après *The Dead Zone*, il me faudra de six mois à un an d'écriture avant d'arriver à la production d'un nouveau film. La production suppose une véritable propédeutique, ou préparation si vous préférez. La forme d'énergie sollicitée par l'écriture est tout à fait différente de celle qu'exige la production.

L'histoire de *The Dead Zone* est aussi différente pour Stephen King, écrivain, qu'elle l'est pour vous, cinéaste. N'est-ce pas ?

Cette remarque est intéressante. Oui, en effet. Ce n'est pas là l'écriture habituelle de Stephen et le résultat est un film qui ne correspond pas exactement à l'attente de son public. Ce qui, je le crains, peut poser un problème délicat de commercialisation. Il y a tous ceux qui n'aiment pas les films inspirés des romans de Stephen et je serais très malheureux que ceux-là ne viennent pas voir *The Dead Zone*, qu'ils pourraient très certainement apprécier.

Je pense que *The Dead Zone* s'adresse à une audience différente, plus vaste qu'on n'imagine. Ce serait une regrettable erreur de définir le film comme un « nouveau voyage cauchemardesque dans la terreur avec Stephen King » !

Par certains côtés c'est un film très mélancolique. Mais je suis heureux de pouvoir dire qu'on le trouve malgré tout impressionnant et irrésistible à la fois. Les collaborateurs qui arrivent à l'improviste au mixage et voient une bobine dans le désordre se montrent immédiatement impatients de découvrir la suivante et sont généralement très frustrés lorsqu'ils ont compris que nous recommencions la même chose mille fois de suite. Ça aussi, c'est un très bon signe ! Ce qui ne veut pas dire que le film soit banalement mièvre. Bien au contraire, il est très fort, impressionnant, envoûtant même. Le charme qu'il exerce ne se mesure pas en décibels ou en globules rouges. L'on voit un peu de sang, naturellement, mais cela n'excède pas ce que l'on nous propose au journal télévisé...

Ne pensez-vous pas que votre propre public sera déçu, habitué qu'il est à l'esthétisme et aux effusions de sang de vos films antérieurs ? Ne craignez-vous pas que *The Dead Zone* le déconcerte ?

Je pense que c'est là notre problème à tous. Debra Hill a se inconditionnels, j'ai les miens.

Quant à Stephen King il en a davantage que nous deux réunis. Je pense que ces divers groupes d'« afficionados » s'attendent à quelque chose qu'ils ne trouveront pas en vérité. Mais je ne crois pas qu'ils seront déçus. Quelque part, malgré tout, le film correspond un peu à ce qu'ils en espèrent. Je pense qu'il est très important de promotionner celui-ci correctement et de veiller à ce que le public soit averti de ce qu'est véritablement le film.

La question de savoir si le public aimera ou non le film ne m'inquiète pas outre mesure. Je serais vraiment très surpris que celui-ci soit mal accueilli. Pour mes précédents films, ce fut autre chose. Je savais qu'ils étaient à ce point extrêmes qu'ils ne pouvaient faire l'unanimité. *The Dead Zone* par contre devrait susciter l'enthousiasme du plus grand nombre. Je serais très déçu s'il en était autrement.

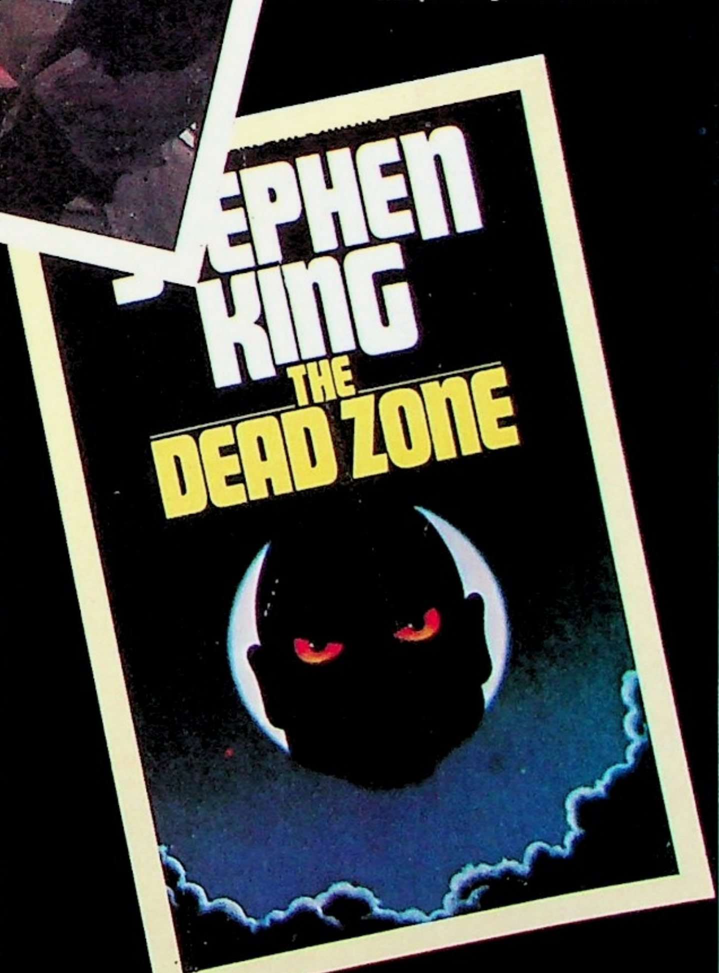
Vous avez donc la conviction intime que ce film sera un succès ?

Pour moi l'origine du succès d'un film est un mystère complet. Il y a une chose dont je suis certain, c'est qu'on ne peut *pas* voir ce film et ne pas l'aimer. Il est puissant, original et, à la fois, très accessible. Mais le succès, c'est un peu le hasard... cela échappe à votre contrôle !

(Trad. : Solange Schnall)

(1) Cf. précédents entretiens avec Cronenberg dans les n°s 2, 19 *(The Brood)* et 35 *(Videodrome)* de l'Ecran Fantastique. L'analyse du roman « The Dead Zone » (« L'accident », Ed. Lattès) figure dans notre numéro 35, p. 23.

(2) Parmi ceux-ci on a beaucoup parlé du réalisateur russe de *Sibériade*, Andrei Mikhalkov Konchalovsky, qui avait été à une certaine époque pressenti pour diriger *The Dead Zone*.



LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA



Entretien avec Raffy Shart

PAR CATHY KARANI

De souche arménienne, Raffy Shart est né à Paris le 26 septembre 1957, au sein d'une famille où se conjuguait de multiples talents artistiques. Ainsi, dès sa plus tendre enfance, fut-il imprégné de cette atmosphère particulière, qui d'une certaine manière, allait décider de son avenir. En 1979, il réalise son premier court-métrage *Sous un Soleil d'été* qui se verra sélectionné au 9e Festival de Paris. Présenté en ouverture, il sera unanimement plébiscité par 3 000 personnes. Ce sera pour Raffy Shart, la confirmation de ses possibilités et la porte grande ouverte à de multiples perspectives.

Raffy Shart est aujourd'hui, malgré son jeune âge, l'un des réalisateurs de films publicitaires les plus brillants et les plus brigués dans une profession où, malgré un esprit critique fort acerbe, chacun se plait à reconnaître son talent.

Fervent lecteur de l'Ecran Fanstastique depuis de longues années, il était donc plus apte que quiconque, à pouvoir définir par l'image la nouvelle dimension du cinéma dont notre magazine s'est fait le reflet. Aussi est-ce naturellement vers lui que se porta notre choix, lorsqu'il fut décidé de présenter au vaste public des salles obscures, un portrait de la revue.

Enthousiasmé par ce projet, Raffy accepta immédiatement de participer à cette aventure. Carte blanche lui fut laissée en tous points et le tournage débuta.

La nouvelle dimension du cinéma fut réalisé, et le film superbe que certain d'entre vous auront pu voir sur les écrans en prélude au *Retour du Jedi* confirma, si besoin était, l'insolent talent qui fait vibrer la caméra de ce jeune cinéaste.

Pour découvrir les facteurs qui ont présidé à cette réalisation, et les autres facettes de son auteur, nous sommes allés à la rencontre de ce créateur d'une nouvelle dimension...

Il a, semble-t-il, été toujours très difficile pour un jeune auteur de travailler et de réussir en France. Or ce n'est pas votre cas. Doit-on penser que vous êtes un privilégié, ou votre situation serait-elle le reflet d'une nouvelle mentalité professionnelle ?

Je crois qu'il n'y a pas de règles, même s'il est vrai qu'il n'est pas toujours aisé pour un jeune de percer en France. Dans mon cas cela s'est passé d'une manière un peu particulière. Tout a commencé avec ce court-métrage que j'ai réalisé en 1978, et que mon frère, Patrick, avait produit. Il a été acheté par la Fox et sa distribution a provoquée l'intérêt des pays anglo-saxons. Donc vers l'âge de vingt ans je me suis trouvé plongé dans un bain anglo-saxon, et peu de temps après je partirais aux Etats-Unis. C'est alors que j'ai commencé à gagner ma vie en écrivant des scénarios pour maintes personnes avant que de travailler sur des mises en scènes.

La publicité : le meilleur des tremplins !

De ce fait, lorsque je suis revenu en France, j'ai bénéficié d'une certaine auréole qui n'était nullement justifiée puisque j'étais toujours inconnu. Mais cela m'a conféré une approche quelque peu différente, dans la mesure où les gens de la profession m'ont considéré comme un cinéaste ayant fait ses classes aux Etats-Unis.

Pourquoi avoir opté pour le cinéma publicitaire et pensez-vous que cette forme d'expression cinématographique soit une bonne école ?

Le problème premier est peut-être une question d'offres. Ainsi, si je travaille en France c'est que l'on m'offre ici beaucoup plus de possibilités que partout ailleurs. Lorsque j'écris des scénarios, il arrive par exemple très souvent que l'on me propose de les réaliser. Seulement, il se trouve que je n'ai pas obligatoirement envie de mettre en scène ce que j'écris. J'aurais adoré réaliser *E.T.*, mais trouver quelqu'un qui écrive une histoire comme celle de Mélissa Mathison, se révèle pratiquement impossible.

Le cinéma publicitaire est à un réalisateur ce que l'entraînement intensif est à un sportif qui prépare les Olympiades. Ils savent l'un comme l'autre que c'est un temps de préparation donné, qui deviendra un tremplin vers son propre accomplissement. En ce domaine, j'ai décidé de ne jamais toucher à ce qui est « alimentaire », donc partant de cela je fais exactement ce que je veux et ce qui me plait. C'est en ce sens que réside peut-être ma qualité et mon défaut, et de ce fait je travaille très peu dans la publicité. Mais c'est un élément de création merveilleux, car dès lors que l'on vous choisit, les



gens sont en accord avec vous et tout devient possible. Lorsque vous entendez faire un travail de qualité, on vous accorde d'énormes budgets et vous arrivez à disposer de tous les moyens voulus.

Pensez-vous que sur le plan technique et créatif, la publicité soit un bon atout ?

Oui. Car l'important c'est de filmer, et la longueur importe peu. A mon niveau il est d'ailleurs plus enrichissant de tourner quelques minutes avec passion, qu'un film d'une heure et demie dont le seul attrait serait l'argent.

Je ne désire aucunement réaliser un long métrage d'un certain type, que ce soit *Les bidasses en folie* ou un film hyper-intellectualisé. Je ne dénigre nullement ces formes de cinéma, mais si je suis apte à reconnaître le mérite artistique de Bergman, je me sens totalement incapable de faire un tel cinéma.

Pensez-vous que la présentation de votre court-métrage *Sous un soleil d'été*, au Festival du Film Fantastique de Paris, soit à l'origine de certaines perspectives qui vous ont été offertes ?

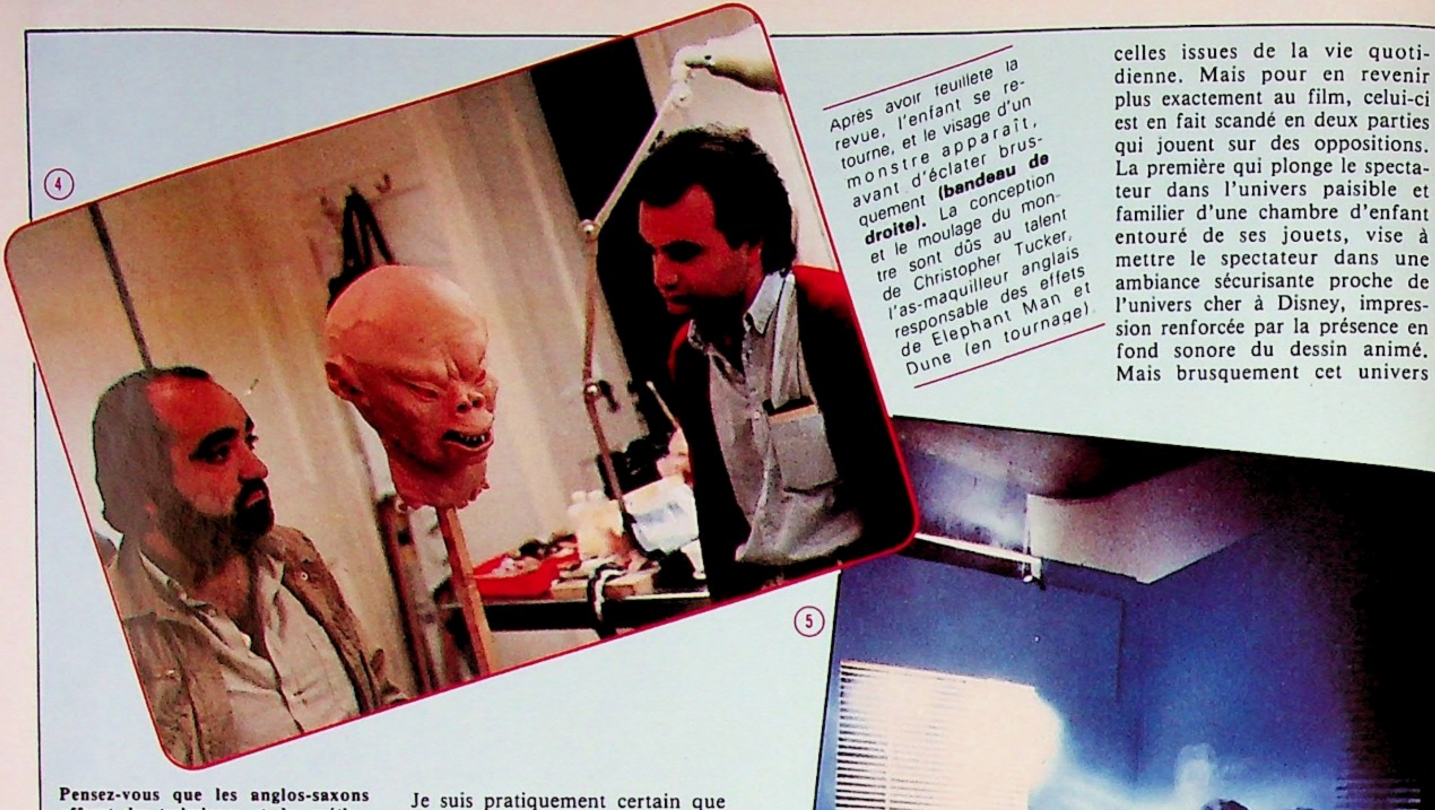
Je pense qu'il y a dans la vie deux façons d'amener les choses. La première réside dans l'apport de l'argent et la seconde dans l'apport moral. Pour ma part le moral est un élément déterminant et à cet égard je suis infiniment reconnaissant au Festival. S'il s'est trouvé plusieurs personnes pour m'encourager dans la voie sur laquelle je m'était lancé, Alain Schlockoff à été le premier à le faire et cela d'une manière effective. Il m'a placé en première ligne en présentant mon film en ouverture du Festival, et l'accueil très chaleureux du public à renforcé la confiance qu'il avait mise en moi. Lorsque l'on fait un film, on ne travaille pas pour soi mais pour le public et c'est lui qui décide , et ce soir là, sa décision m'a pour la première fois donné raison.

Aujourd'hui, mon but essentiel n'est pas de rouler en Rolls ni de gagner beaucoup d'argent, mais de faire des films. A cet égard, je voudrais citer une phrase de Walt Disney qui est pour moi prodigieuse car elle résume toute la thématique problématique du cinéma : « Je ne tourne pas des films pour faire de l'argent, mais je fais de l'argent pour pouvoir produire des films ! »

Avec Hitchcock et Fellini, Disney est certainement le cinéaste qui m'a le plus influencé. Je considère qu'il a profondément marqué non pas le cinéma d'animation mais le cinéma de fiction. Je crois que Disney a fait davantage que des films pour les enfants. Il a fait des films pour lui et pour les « adultes », mais il s'est avéré que les enfants avec leur immense senbilité ont été plus réceptifs. Très jeune j'ai été bercé et fasciné par ce cinéma-spectacle empli de bonté et qui ouvrait les perspectives sur une autre dimension. Il est en fait beaucoup plus difficile et passionnant de montrer sur l'écran des choses extraordinaires que les banalités de la vie quotidienne. Filmer telle ou telle personne vaquant à ses activités journalières est une chose qui me laisse totalement indifférent, ce qui m'intéresse c'est de regarder les étoiles à trois heures du matin et de me dire que je pourrais brusquement m'envoler et pénétrer dans un autre univers. Ça c'est du cinéma et cela correspond à votre slogan que j'aime beaucoup pour ces mêmes raisons.

*C'est dans les studios anglais que fut tourné « La nouvelle dimension du cinéma », le film publicitaire de l'Ecran Fantastique. La société « Moviebox » réunit alors la meilleure des équipes techniques et artistiques (**photo 1**, de g. à d.) : Patrick Shart (producteur), Christopher Tucker (maquilleur) et Raffy Shart (réalisateur). Il s'agissait, pendant 30 secondes, de recréer l'ambiance d'un film fantastique américain, et, à cet égard, le film débute par un clin-d'œil à Spielberg (bandeau de droite : un enfant est plongé dans la lecture du magazine, sa chambre est envahie de robots et gadgets de toutes sortes..).*





Après avoir feuilleté la revue, l'enfant se retourne, et le visage d'un monstre apparaît, avant d'éclater brusquement **(bandeau de droite).** La conception et le moulage du monstre sont dûs au talent de Christopher Tucker, l'as-maquilleur anglais responsable des effets de Elephant Man et Dune (en tournage).

Pensez-vous que les anglos-saxons offrent des techniques et des méthodes de travail plus efficaces et plus professionnelles que les nôtres ?

Pour ce qui me concerne, l'avantage des Etats-Unis réside en cela qu'il représente plus de 70 % du marché mondial. Ainsi, je me dis que si je fais un film en France qui sera vu par 100 personnes, le même film aux Etats-Unis serait vu par un nombre de spectateurs nettement supérieur. Bien que les frères Lumière soient les inventeurs du cinématographe, ce sont à mon sens les Américains qui détiennent l'art du cinéma, de plus c'est aux Etats-Unis que celui-ci obtient la plus grande audience. C'est avant tout une question de motivation, car pour ce qui est des méthodes de travail et des techniques, je dirais qu'elle sont strictement identiques aux nôtres. J'irai même plus loin en affirmant que les Français sont plus souvent novateurs et l'invention de la Louma, qui fut amplement exploitée par les Américains, en est un flagrant exemple. L'ingéniosité est certainement plus grande en France que partout ailleurs, mais nous sommes ici confrontés à un évident manque d'audace. De par leur esprit cartésien qui fait à la fois leur défaut et leur qualité, les Français se révèlent limités. Contrairement aux Etats-Unis où le marché est très vaste, on fait en France très peu de films fantastiques, simplement parce que les gens ont peur et qu'ils mettent cela sur le compte d'un manque de moyens. Personnellement, je pense que nous pourrions disposer à notre niveau des mêmes moyens, il y a simplement un problème de motivation qui d'ailleurs ne se situe pas au niveau des jeunes réalisateurs mais à un échelon plus haut qui est celui des producteurs et d'un système de distribution étriqué. Je suis pratiquement certain que jamais *E.T.* n'aurait pu voir le jour en France.

Vous venez de réaliser un film pour l'Ecran Fantastique. Les qualités artistiques et techniques dont il témoigne le distinguent totalement des autres films publicitaires. Qu'est-ce qui est à l'origine de ce choix ?

C'est d'abord un choix directement lié à l'esprit de la revue. Il faut savoir que l'objectif d'un film publicitaire consiste à vendre un produit de la façon la plus originale qui soit, en l'occurence : fantastique ! C'est avec les animateurs de l'Ecran Fantastique que j'ai déterminé l'optique la plus adéquate. Il fallait bien évidemment se démarquer des autres produits mais aussi être particulièrement vigilant, car la création d'une chose qui sorte des sentiers battus risque toujours de frôler le mauvais goût. On m'a donné carte blanche pour toutes les initiatives et je suis très heureux de cela car il est important de ne subir aucune pression de la part des commanditaires. L'ambition résidait en fait dans le désir de surpasser l'imagination des gens. Dans ce film il y a deux temps forts : le premier réside dans l'apparition du monstre, et le second dans une accélération volontaire pour conférer un dynamisme au film. Car il fallait en 30 secondes apporter aux spectateurs l'impact du spectacle et de l'émotion à travers l'Imaginaire. C'est d'ailleurs en cela que réside ma conception du cinéma.

L'Ecran Fantastique est une revue que beaucoup de lecteurs considèrent comme un très sérieux outil de travail. Aussi pourquoi avoir fait le choix d'un enfant et de jouets ? Est-ce là une manière de clin-d'œil ?

Totalement. Pour ma part, si je considère que l'Ecran Fantastique est une revue extrêmement riche et passionnante, je ne pense pas qu'elle soit « sérieuse ». Le cinéma fantastique n'est pas un genre sérieux et je ne pense pas qu'il faille l'aborder avec sérieux. Je crois que pour aimer le fantastique il faut avoir gardé quelque part une âme d'enfant empreinte de naïveté, formes de sensibilité et de réceptivité qui me paraissent difficilement associables avec le qualificatif « sérieux ». Le fait d'envisager les choses avec sérieux implique pour moi une référence à un monde adulte qui a ses propres peurs, lesquelles me terrifient totalement. C'est pourquoi je suis un spectateur avide de peur cinématographique, en fait je n'ai jamais suffisamment peur face à un écran, les véritables peurs qui s'emparent de moi sont celles issues de la vie quotidienne. Mais pour en revenir plus exactement au film, celui-ci est en fait scandé en deux parties qui jouent sur des oppositions. La première qui plonge le spectateur dans l'univers paisible et familier d'une chambre d'enfant entouré de ses jouets, vise à mettre le spectateur dans une ambiance sécurisante proche de l'univers cher à Disney, impression renforcée par la présence en fond sonore du dessin animé. Mais brusquement cet univers bascule dans une dimension cauchemardesque avec l'apparition de l'étonnant et merveilleux monstre créé par Christopher Tucker, auquel on doit les remarquables maquillages spéciaux d'*Elephant Man*, *La Guerre du Feu*, et qui actuellement travaille sur *Dune*.

A cet égard, si j'ai une attirance toute particulière pour l'Angleterre, c'est certainement lié au fait qu'avec les Anglais rien n'est jamais impossible. Ainsi si vous désirez réaliser un films de 30 secondes et que pour cela vous souhaitiez obtenir la participation de quelqu'un comme Christopher Tucker, c'est possible ! Il vous suffit de contacter la personne et si elle est disponible et

intéressée par votre produit vous obtiendrez son accord.

Cela signifie-t-il que les Anglais sont dotés d'un professionnalisme qui exclut toute prétention ?

Absolument ! Ainsi Christopher Tucker qui est l'un des plus grands parmi les maquilleurs au même titre que Dick Smith, Roy Baker et Rob Bottin, est un homme charmant qui ne se prend en aucune façon au sérieux. Il est, à l'image traditionnelle du Britannique, doté d'un humour remarquable, et dès, que le travail débute, il se mobilise totalement pour concentrer son énergie. Il est l'exemple même des professionnels anglais, toujours prêts à envisager un problème pour essayer de le résoudre sans jamais émettre l'hypothèse que cela ne puisse se faire. Ainsi faire atterrir une soucoupe volante dans votre jardin devient une chose parfaitement plausible !

A quel endroit le tournage s'est-il déroulé et dans quelles conditions ?

Le tournage a eut lieu à Londres dans le studio du producteur Harold Orton, avec des techniciens anglais qui étaient chacun parmi les meilleurs de leur spécialité. Ce choix m'a été dicté par les conditions extrêmement précaires dans lesquelles le tournage s'est effectué, c'est-à-dire en une seule journée. Cela étant très délicat et risqué, j'ai donc préféré m'entourer des meilleurs techniciens, sachant qu'ils parviendraient sans problème à respecter le délai imparti tout en apportant une qualité de travail parfaite.

Il est cependant évident que j'aurais pu également trouver en France d'excellents professionnels, qui sont des gens avec lesquels j'aimerais travailler plus souvent, mais dans le cas présent j'étais limité par une question de budget, or il s'avère qu'il est actuellement plus économique de tourner en Angleterre qu'en France !

Le fait de devoir tourner à Londres plutôt qu'à Paris, afin de respecter un budget, n'est-il pas absurde pour un Français ?

De « Krull » à « l'Ecran Fantastique » !

Assurément, cela est vrai. Mais j'en reviens à ce que je disais précédemment en parlant de l'esprit de professionnalisme et de coopération des Anglais. Ce sont des gens qui préfèrent être moins rétribués pour réaliser un projet qui leur tient à cœur, plutôt que de refuser, comme c'est encore trop souvent le cas en France, où une fois de plus les réalisateurs et les producteurs se prennent trop au sérieux. Ainsi dans notre pays, les problèmes d'argent sont quelque chose que l'on veut éviter d'aborder sous prétexte de « commercial », en revanche, c'est là le premier point que l'on expose dans les pays de langue anglo-saxonne, et qui une fois résolu permet d'envisager librement ce que l'on va pouvoir faire et de quelle manière. De la sorte ne subsiste-t-il plus que le produit sur le plan artistique.

Comment vous est venu l'idée de faire appel à Christopher Tucker et de quelle manière le monstre a-t-il été réalisé ?

Je n'ai pas eu le choix à faire dans la mesure où Christopher Tucker est à ce jour le plus grand maquilleur anglais. Mon frère s'était chargé d'établir un contact avec lui, et Tucker s'est montra immédiatement enthousiasmé par le produit, qui est une revue qu'il connait bien et qu'il apprécie, et par le sujet. Nous nous sommes rencontrés deux fois à Paris avant qu'il ne nous invite à venir chez lui. Son accord fut une chance inespérée car Tucker est un homme extrêmement exigeant et difficile. Nous lui avons donc rendu visite dans la grande demeure qu'il habite en véritable ermite à une centaine de kilomètres de Londres et qui abrite ses ateliers. Lors de cette visite nous devions choisir et déterminer l'apparence du monstre et c'est alors que j'ai découvert dans son atelier le moulage d'une tête, très proche de celle que vous pouvez voir dans le film et qui m'a immédiatement séduit. Tucker approuva instantanément mon choix car ce moule était l'un de ceux sur lequel il avait travaillé avec beaucoup d'attention et qu'il affectionnait particulièrement. Celui-ci faisait partie d'un lot de maquillage de monstres qui avaient été conçus pour la réalisation de *Krull*. Or à la suite d'un désaccord avec les producteurs, Tucker s'était totalement →

C'est à la cire qu'est sculptée la créature **(6)**. Un soin tout particulier fut apporté à l'éclairage de la scène initiale **(5)**.



(6)

dissocié de cette réalisation dans laquelle ses créations n'apparaissent pas. C'est donc sur ce modèle que notre choix s'arrêta définitivement et après quelques légères modifications la tête pris forme. Celle-ci a été construite avec de la cire, matériaux qu'il était indispensable d'utiliser afin de pouvoir y introduire des explosifs. Pour l'explosion nous ne voulions pas d'hémoglobine car cela aurait conféré à l'ensemble une impression de « pauvreté », et n'aurait pas non plus correspondu à la notion de fantastique et de merveilleux dont nous voulions imprégner la scène. Je désirais avant tout que cette explosion aboutisse à une vision féérique, et c'est pourquoi j'avais pris le parti d'utiliser de la poudre d'étoile, laquelle filmée au ralenti évoque une impression de magie. En cela je pense que mon but est atteint car je ne voulais surtout pas de lambeaux de chair et autres visions macabres. Pour les explosifs nous avons fait appel à Malcolm King *(La Bataille d'Angleterre)* qui était la personne la plus compétente en la matière.



Afin d'apporter un effet de « réalisme », le visage « figé » du monstre **(9)** sera filmé méticuleusement : ses yeux brilleront d'un éclat diabolique tandis que des gouttes de sueur apparaîtront sur son front **(8)**. Dans quelques secondes **(10)**, sa tête volera en éclats, lors d'une explosion spectaculaire. Puis, surgi des flammes, réapparaîtra soudain le magazine **(bandeau de droite)**.

Combien de temps a-t-il fallu à Christopher Tucker pour réaliser le moulage définitif ?

Cela lui a demandé plusieurs semaines de travail car Tucker est un homme très occupé et par ailleurs il avait déjà commencé à travailler sur *Dune*.

L'idée du packshoot (1) nous a semblée particulièrement ingénieuse. Comment avez-vous réussi à créer cet effet de flammes ?

Cet effet est un petit morceau de bravoure sur le plan imaginaire car il tient pratiquement du cinéma de Mélies. Comme nous étions pris par le temps et que nous ne pouvions faire exécuter ce truquage par le laboratoire nous avons dû chercher une idée. Celle-ci m'est brusquement venue lors du second jour de montage et elle se révèle en fait extrêmement simple. Nous avons tout simplement imbibé d'essence la surface de la revue puis nous avons tourné à l'envers avec une caméra Areflex. Ce type d'effets spéciaux occasionnels n'aboutit pas toujours au résultat escompté, mais dans le cas présent je crois que le résultat est une réussite. Par ailleurs cela tend à prouver que dans bien des cas l'argent n'est pas une fin en soi mais qu'il convient dans notre profession de faire souvent preuve d'imagination et d'ingéniosité. Car ce même effet fabriqué par un laboratoire aurait coûté très cher alors qu'ici il n'a non seulement rien coûté mais permet en outre d'avoir une qualité équivalente.

Vous préparez actuellement un long métrage, pouvez-vous nous dire ce qu'il en est exactement ?

C'est un long métrage dont j'ai moi-même écris le scénario...

... domaine que vous connaissez particulièrement bien ?

Oui c'est de cette manière que j'ai commencé à gagner ma vie, et le dernier en date, que j'ai écrit avec Daniel Boulanger, s'appelle *Rouletabille* et sera tourné par Serge Penard. Mon film va s'intituler *Impact* et le pari qui s'y rapporte sera de réaliser un film d'action au plan physique et psychologique dans un vase-clos qui sera en fait un immense parking reconstitué en studio. Le film relatera l'aventure de deux hommes dont l'un veut à tout prix éliminer l'autre. Or le tueur se trompe de cible et c'est ce que tente en vain de lui expliquer la victime potentielle. *Impact* sera tourné avec les Américains et les extérieurs filmés à New York tandis que les scènes de studio seront réalisées à Londres. Les deux protagonistes seront interprétés par Charles Aznavour dans le rôle du professeur français et l'autre par un acteur américain. Ce sera un film important qui sera entièrement américain et dans lequel je voudrais retrouver cet esprit cher à Hitccock qui consiste à placer des individus parfaitement ordinaires dans une situation donnée où ils vont être amenés à se transcender. A cet égard et si je devais citer un modèle je pense que cela serait très proche de *Mort aux Trousses*, puisque de la même manière le personnage au demeurant banal va se trouver pris dans un étau dans lequel il lui faudra devenir un véritable guerrier pour en réchapper.

C'est en fait une manière de thriller qui peut revêtir une dimension fantastique ?

Absolument, car *Impact* est un film dans lequel je veux mettre beaucoup de choses, particulièrement au niveau des acteurs. Je suis un réalisateur passionné par les acteurs et je veux les amener à sortir d'eux-mêmes pour aller vers un état totalement délirant.

L'univers « rassurant » du cinéma fantastique...

On note chez quelques réalisateurs tels Ridley, Tony Scott ou vous-même des éléments caractéristiques de leur appartenance à l'univers de la publicité. Qualités techniques et artistiques remarquables, ambiances étranges, photographie hyper soignée, sens de l'esthétisme exacerbé et nette tendance vers le fantastique. Autant de facteurs qui amènent l'image à une certaine perfection irritant beaucoup de gens et les amenant à affirmer que toute ces qualités ne suffisent pas à faire un film. Qu'en pensez-vous ?

Il est évident que le but de la publicité est de prôner un objet et de le rendre attirant. A cet effet il est important de le présenter sous son meilleur jour, aussi doit-on veiller à ce qu'il bénéficie de multiples traitements de faveur : éclairage, ambiance,



couleur, chaque élément doit contribuer à privilégier le produit.

En revanche pour ce qui concerne le long métrage, et c'est là un avis très personnel, je pense que la chose la plus importante, celle qui doit déterminer le film, c'est avant tout le sujet. Je trouve qu'un film doté d'un mauvais éclairage, voire d'une mauvaise direction d'acteurs, peut malgré tout séduire le public s'il bénéficie d'un bon sujet mais l'inverse ne me semble pas vrai. Car ce que le public veut avant tout, c'est qu'on lui raconte une histoire, mais il est évident que l'idéal serait de concilier ces deux aspects.

Qu'est-ce qui vous effraye le plus dans la vie ?

Ce sont les gens que l'on côtoie chaque jour, car ils sont totalement imprévisibles et c'est en cela qu'ils sont dangereux ! Et c'est pourquoi j'ai une telle passion pour le cinéma fantastique, car c'est un monde où les méchants ne sont jamais totalement méchants, ils ont une « aura » particulière, qui, d'une certaine manière, les rend rassurants...

On perçoit chez vous cette très forte influence du fantastique ; pour quelle raison ?

Je crois que je pourrais résumer cela très simplement en citant le film d'Alexandre Korda que je viens de revoir : *Le voleur de Bagdad*. Sabu lors de la dernière séquence du film, et alors que le prince s'enquiert des raisons de son départ, lui répond très simplement : « Je pars à la quête de la féérie et de l'aventure... ».

Je pense que c'est là la plus authentique réponse que je puisse vous apporter... Car elle implique cette dimension du rêve vers laquelle nous tendons tous...

Propos recueillis
par **Cathy Karani**

(1) Gros plan final sur le produit dans un film publicitaire.

(11)

Jeune réalisateur brillant et exigeant, Raffy Shart surveille attentivement le tournage **(11)**, entouré d'une prestigieuse équipe : Frank Tidy, directeur de la photo (Alien), Malcolm King, effets d'explosion (La bataille d'Angleterre), George Garvarentz (compositeur attitré de Charles Aznavour) et Christopher Tucker (La guerre du feu). Son prochain film sera un long métrage fantastique et d'action, tourné à New York et à Londres, au titre significatif: Impact !

FICHE TECHNIQUE :

Production : Movie Box
Durée : 30 secondes
Client : « Ecran Fantastique »
Réalisateur/Scénario : Raffy Shart
Producteur : Patrick Shart
Musique : George Garvarentz
SFX (Make-up) : Christopher Tucker
SFX (Explosion) : Malcolm King
Directeur Photo : Frank Tidy
Production Supervisor : Harold Orton
Monteur : Gordon Grimward
Producteur (France) : Alain Grandgérard



Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

AMITYVILLE 3-D
Réal. : Richard Fleischer. « Orion ». Avec : Tony Roberts, Robert Joy, Christine Ebersole, John Beal, Candy Clark.

• Un couple de journalistes nullement superstitieux rachète à très bas prix la célèbre bâtisse maléfique. Fidèle à sa réputation, la maison réserve mille surprises macabres à ses nouveaux locataires. Cela commence, comme d'habitude, par des événements mineurs — voire anodins (fenêtres se fermant toutes seules, miroirs brisés, etc.) — suivis d'incident plus graves, telle l'attaque d'un essaim de mouches dirigé par un insecte anormalement développé... Mais tout ceci n'est rien comparé aux horreurs sans nom que vont expérimenter les propriétaires ignorant encore la présence d'hideux démons prêts à surgir de la cave...

Ce 3e épisode, qui sera certainement le dernier, se veut le plus effroyable de la série. Autant dire que les véritables vedettes d'*Amityville 3-D*, ce sont les effets spéciaux ! Ceux-ci sont l'œuvre de John Caglione, ex-protégé de Dick Smith, dont nous avons déjà pu juger des indéniables talents à propos... d'*Amityville 2* !

BRAINSTORM
Réal. : Douglas Trumbull. « MGM ». Scén. : Robert Stitzel, Philip Frank Messina, d'après une histoire de Bruce Joel Rubin. Avec : Christopher Walken, Natalie Wood, Louise Fletcher, Cliff Robertson.

• Considéré comme une grande réussite dans le domaine du cinéma fantastique par l'ensemble de la critique américaine, *Brainstorm*, le nouveau film de l'auteur de *Silent Running*, a pourtant bien failli rester inachevé en raison du décès de Natalie Wood survenu le 29 novembre 1982 en plein tournage. Il aura donc fallu près de deux ans à Trumbull pour terminer son film, et ceci grâce au versement d'une prime d'assurance de $ 6 000 000. Le budget de *Brainstorm* atteint $ 18 000 000 et c'est sans conteste le film le plus important de l'année pour MGM qui le distribue aux Etats-Unis dans 175 salles équipées en 70 mm. Un record !

Dominé par des effets visuels spectaculaires, *Brainstorm* se déroule dans un centre de recherches où des scientifiques ont mis au point une machine permettant à un être humain d'expérimenter les sensations physiques, émotionnelles et intellectuelles d'une autre personne par bande magnétique interposée. Cette technique révolutionnaire va évidemment servir de point de départ à une histoire très forte, riche en suspense (compte-tenu de l'enjeu que représente pareille technique) et en émotions.

BRAINWAVES
Réal. et scén. : Ulli Lommel. « CinAmerica Picture ». Avec : Keir Dullea, Suzanna Love, Vera Miles, Tony Curtis.

• Décrit comme le meilleur film réalisé à ce jour par Ulli Lomel *(Spectre)*, *Brainwaves* semble être effectivement un thriller psychologique au scénario original : à la suite d'un accident de voiture, Kaylie Bedford (Suzanna Love) est plongée dans un coma profond. Sa famille accepte qu'une expérience jamais tentée auparavant soit réalisée sur la victime. Il s'agit de remplacer le cerveau comateux par celui, sain, d'une personne récemment décédée. L'opération a lieu, c'est un succès et Kaylie peut vivre normalement à nouveau. Mais bientôt pourtant, la voici en proie à d'effrayantes visions qui s'avèrent être les « souvenirs » de la jeune femme dont on lui a greffé le cerveau. Celle-ci, que l'on croyait morte dans un simple accident, a, en réalité, été assassinée. Au moment où Kaylie s'apprête à en informer la police, elle s'aperçoit avec horreur que le meurtrier, pour qui elle constitue une menace, est à sa recherche...

DEAL OF THE CENTURY
Réal. : William Friedkin. « Warner Bros ». Scén. : Paul Brickman. Avec : Sigourney Weaver, Chevy Chase, Gregory Hines.

• Le scénario de *Deal of the Century* sera resté quatre années dans les tiroirs de la Paramount avant d'être finalement racheté par deux producteurs, Steve Tisch et Jon Avnet, dont *Risky Business*, leur précédent film, a remporté cet été un succès considérable outre-Atlantique. Réalisé pour $ 15 000 000 par William Friedkin dont c'est le grand retour à la mise en scène depuis *Cruising* en 1979, *Deal of the Century* est une comédie très noire et grinçante s'inscrivant dans la lignée du *Dr. Folamour* de Kubrick. Démontrant l'amoralité du commerce des armes et la course folle aux armements, *Deal of the Century* entend bien prouver à quel point l'humanité est menacée de cataclysme, message rappelant en quelque sorte le propos de *War Games.* Comme le film de John Badham, *Deal of the Century* n'est avare ni en suspense ni en séquences spectaculaires.

EDDIE AND THE CRUISERS
Réal. et scén. : Martin Davidson. « Aurora Production ». Avec : Tom Berenger, Michael Paré, Joe Pantoliano, Helen Schneider.

• Film musical à suspense dont la trame se situe à mi-chemin entre celle de *Phantom of the Paradise* et le fameux poème de Rimbaud « Une saison en enfer ». 1962 : grâce au succès remporté par son premier disque, « Eddie and the Cruisers » devient l'un des groupes le plus populaires du moment. Quelques mois plus tard, en pleine gloire et à la veille de la sortie du second album, le leader du groupe, Eddie Wilson, trouve la mort dans un accident après que la voiture de ce dernier ait basculé au-dessus d'un pont. Accident, suicide, crime ? Plus troublant encore : son corps ne sera jamais retrouvé. Vingt années ont passé, les membres du groupe se sont dispersés... les tubes d'« Eddie and the Cruisers » redeviennent à la mode et se classent à nouveau en tête des hit-parades. Il semblerait néanmoins qu'un inconnu se soit mis en tête de retrouver les bandes du second album jamais sorti et mette à sac les appartements de tous les membres du groupe. Eddie Wilson ne serait-il pas mort... ?

THE RETURNING
Réal. : Joel Bender. « Willow Films Prod. ». Scén. . Patrick Nash. Avec : Gabriel Walsh, Susan Strasberg, Brian Foleman.

• Après l'acquisition d'une roche aux pouvoirs étranges, la vie d'une famille américaine se trouve menacée par l'esprit maléfique d'un vieil indien mort depuis des décennies.

THE RIGHT STUFF
Réal. et scén. : Philip Kaufman d'après le roman de Tom Wolfe. « Ladd Co. ». Avec : Scott Glenn, Sam Shepard, Dennis Quaid, Veronica Cartwright.

• Deux ans se seront presque écoulés entre le premier tour de manivelle et la sortie sur les écrans de *The Right Stuff*, le nouveau film très attendu de Philip Kaufman *(L'invasion des profanateurs, Les seigneurs)* : une production ambitieuse à la fois spectaculaire (de par ses effets spéciaux) et intimiste. Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une œuvre de science-fiction puisque le film, se situant aux Etats-Unis au tout début des années 60, retrace l'épisode véridique qui marqua profondément l'existence de 7 hommes et de leurs familles. 7 hommes qui, aux yeux de millions d'autres, allaient devenir de véritables héros puisqu'ils furent les premiers astronautes américains envoyés à la découverte de ce qu'il est toujours convenu d'appeler « la dernière frontière » : l'espace !

STRANGE BREW
Réal. et scén. : Dave Thomas, Rick Moranis. « MGM ». Avec : D. Thomas, R. Moranis, Max Von Sydow, Paul Dooley.

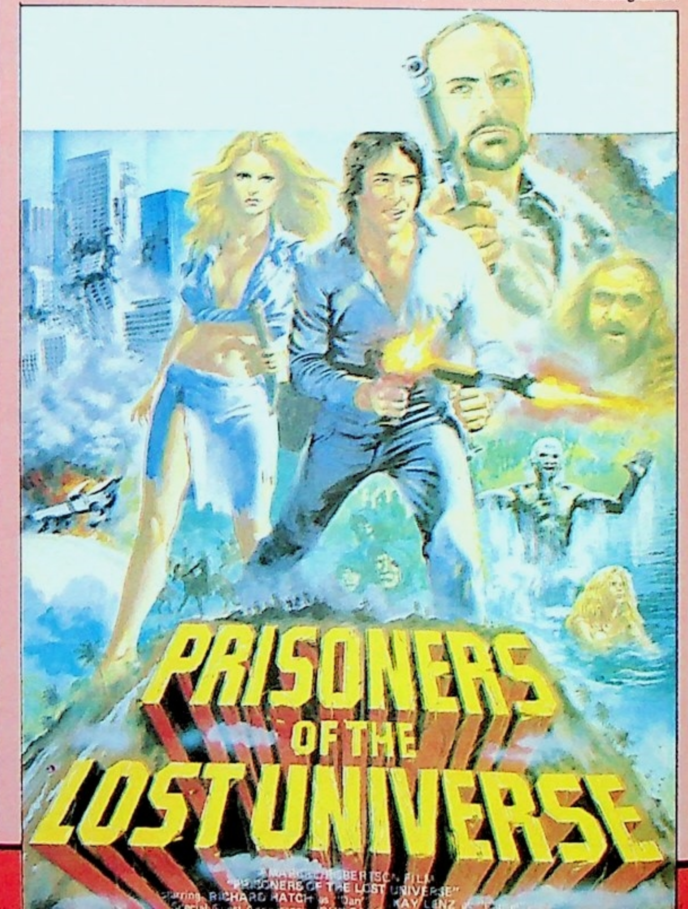
• Premier long-métrage de deux célèbres comiques américains issus de la télévision, *Strange Brew* se veut une folle comédie située dans l'univers particulier qu'est l'industrie de la bière et dominée par la présence de Max Von Sydow dans le rôle d'un homme d'affaire maléfique.

STRANGE INVADERS
Réal. : Michael Laughlin. « Orion/Emi ». Scén. : William Condon, M. Laughlin. Avec : Paul LeMat, Nancy Allen, Louise Fletcher, Fiona Lewis.

• Très favorablement accueilli par la critique américaine, *Strange Invaders* sera incontestablement l'un des événements de la saison 84. Sur un scénario mêlant habilement épouvante et science-fiction, Michael Laughlin a réalisé un film (doté d'effets spéciaux, maquillages et transformations surprenants) tendant à prouver, à l'inverse d'*E.T.*, que certaines planètes seraient habitées par des êtres supérieurement intelligents mais nullement pacifistes ! *Strange Invaders* débute en 1958 lorsqu'une bourgade perdue au cœur du Middlewest est envahie par des visiteurs de l'espace prenant possession des corps des fermiers... Une vingtaine d'années vont s'écouler avant que le cauchemar ne prenne des proportions aussi gigantesques qu'hallucinantes.

TERROR ON TOUR
Réal. : Don Edmonds. « Tour Features Picture ». Scén. : Dell Lekus. Avec : Rick Styles, Chip Greenman, Rich Pemberton, Dave Galluzzo.

• Réalisé par l'auteur des deux premiers épisodes de la trilogie des *Ilsa*, *Terror on Tour* appartient à la très longue liste des « films qui éclaboussent » enfantés par le succès d'*Halloween.* L'histoire s'articule autour d'un spectacle de grand-guignol rock donné par un groupe nommé « The Clowns » et dont la tenue vestimentaire rappelle celle du groupe « Kiss ». Un concert qui pourrait être fort réussi si chacune de leur représentation n'était ensanglantée





CHUD

« pour de vrai » par un maniaque habillé et maquillé de la même manière que les membres du groupe...

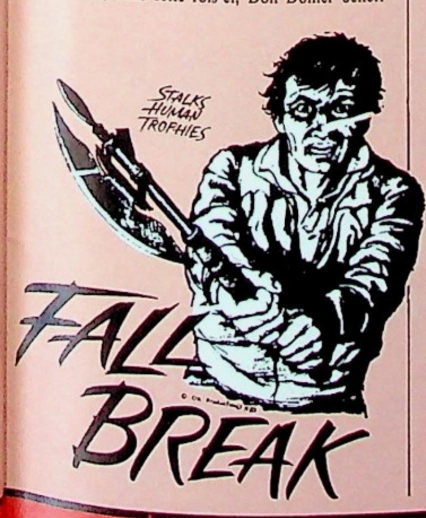
TESTAMENT
Réal. : Lynne Littman. Scén. : John Sacret Young. Avec : Jane Alexander, William Devane, Philip Anglim.
• Premier long-métrage d'une jeune réalisatrice de reportages télévisés, *Testament* étudie les traumatisants effets d'une guerre nucléaire sur le psychisme, mais également sur le physique d'une famille américaine. Financé par des indépendants, ce film à petit budget créa l'événement au dernier festival de Telluride dans le Colorado... Un succès auquel ne fut pas insensible la « major » Paramount qui vient d'acquérir les droits de distribution du film pour le territoire américain.

Films terminés

ETATS-UNIS

NIGHTBEAST
Réal. : Don Dolher. Avec : George Stover.
• Nouveau thriller de science-fiction réalisé par l'auteur d'*Alien Factor*. Il y est question une fois de plus du désordre causé par un extra-terrestre en villégiature sur notre planète, mais cette fois-ci, Don Dolher bénéficie de moyens financiers plus importants lui permettant de soigner (relativement !) maquillages, effets spéciaux sanglants et animations de miniatures.

BLOODSHED
Réal. : Jocelyn Beard. « Gravity Films ».
• Tout petit film d'horreur, réalisé par une équipe réduite avec des moyens frôlant l'amateurisme, bâti sur un scénario-prétexte aux pires atrocités sanglantes !



Films en tournage

ETATS-UNIS

CHILDREN OF THE CORN
Réal. : Fritz Kiersch. « Gatlin Prod./New World Pictures ». Avec : Peter Horton, Linda Hamilton.
• Adaptation cinématographique d'une des meilleures nouvelles d'épouvante tirée du recueil « Danse Macabre » de Stephen King et intitulée en français « Les enfants du maïs » : un couple arrive dans une bourgade du Nebraska et constate, étonné, que tous ses habitants ont disparu... Presque tous du moins, car une certaine agitation semble régner dans les champs de maïs environnant le village. Il s'agit d'enfants, exclusivement, s'étant rendus maîtres des lieux après avoir décimé tous les adultes. Un long cauchemar commence alors pour le couple qui devra affronter ce culte démoniaque... Budget de $ 3 000 000.

THE HILLS HAVE EYES PART II
Réal. : Wes Craven. « New Realm/VTC ». Avec : Robert Houston, Janus Blythe, Michael Berryman, James Whitworth.
• Quelques années ont passé. Bobby (Robert Houston) et Ruby (la sauvageonne du premier film interprété par Janus Blythe) sont mariés et tiennent un magasin de cycles. Avec quelques amis, ils décident de participer à un moto-cross et, afin de ne pas arriver en retard pour le début de la course, prennent un raccourci traversant la région désertique où se déroulèrent jadis les tragiques événements relatés dans *La colline a des yeux*. Mais la famille cannibale a survécu, bien décidée cette fois-ci à ne plus laisser échapper les malheureux touristes s'égarant sur leur territoire...
L'équipe responsable d'un des plus grands films d'horreur s'est reformée avec la ferme intention de réaliser un nouveau classique du genre, encore plus traumatisant selon le vœu de Wes Craven, ce dernier ayant confié pour la seconde fois à Ken Horn le soin des maquillages et effet spéciaux sanglants.

SCREAM FOR HELP
Réal. : Michael Winner. « Lorimar ». Scén. : Tom Holland.
• Produit par Irwin Yablans *(Halloween)* sur un scénario de Tom Holland *(Psychose 2)*, *Scream for Help* est un thriller d'épouvante où l'héroïne est persuadée que son père veut la tuer. Son entourage n'accordant aucune importance à des soupçons aussi fantaisistes, la jeune fille va devoir ruser et se battre, seule, contre son père afin de rester en vie.

ITALIE

OCCHIO, MALOCCHIO, PREZZEMOLO E FINOCCHIO
Réal. : Sergio Martino. « Medusa/Nuova Italia/Filmes Int. ». Avec : Johnny Dorelli, Renzo Montagnani, Janet Agren.
• Farce à l'italienne composée de deux sketches : le premier intitulé *Le magicien* s'intéresse à un petit charlatan obtenant quelque succès grâce aux pouvoirs étranges que lui a légués une sorcière. Le second, *Les cheveux de la honte*, pivote autour d'un homme superstitieux et des malheurs qui l'accablent.

Films en production

ETATS-UNIS

ICE MAIDEN
Réal. : Jean-Jacques Beineix. « Polar Films/Paramount ». D'après le roman de Marc Behm.
• Le prochain film de J.J. Beineix sera tourné aux Etats-Unis, en langue anglaise, dès le printemps prochain avec une équipe américaine. Produit par la firme Polar Films qui a récemment achevé *Christine* de Carpenter, *Ice Maiden* sera également une œuvre totalement fantastique. C'est l'histoire d'une femme-vampire âgée de 200 ans exerçant le métier de croupier et qui, désirant rentrer dans son pays, vole l'argent du casino afin de payer son voyage. Beineix désire que *Ice Maiden* soit traité sur le mode humoristique, avec beaucoup d'action et de sexe. Quant au budget, on parle de $ 15 000 000, somme énorme, mais néanmoins nécessaire pour réaliser effets spéciaux, maquillages, cascades, transformations en chauve-souris, etc.

VOODOO
Scén. : Petru Popescu et David Odell.
• Adapté du roman de Francine Prose intitulé « Marie Laveau », ce film sera consacré à la vie de celle qu'on appela « la reine du vaudou » et qui vécut à La Nouvelle-Orléans au 19e siècle.

THE WIZARD OF SPEED AND TIME
Réal. : Mike Jittlo.
• Film d'animation fantastique proche de l'univers de *Bandits, bandits* qui sera réalisé par un « ancien » de chez Disney grâce aux récentes techniques de stop-motion.

GRANDE-BRETAGNE

BLOOD STORM
Réal. : Roger Christian « VIC ». Scén. : Matthew Jacobs.
• Les aventures d'un jeune pilote et de son assistant, un androïde, luttant pour reconquérir un vaisseau spatial échoué au milieu du désert.

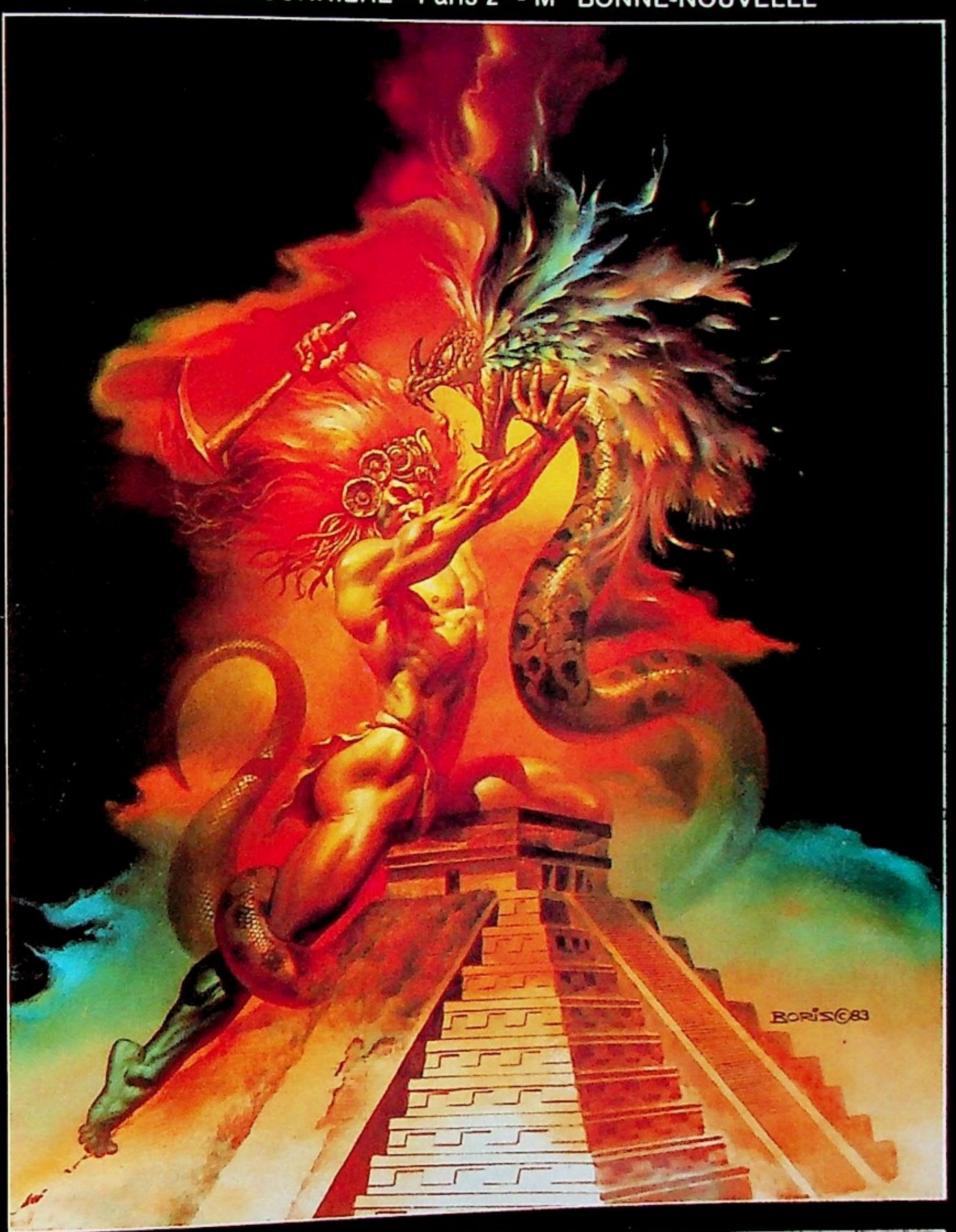




RTL PRESENTE
DU 17 AU 27 NOVEMBRE 1983

13e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION

GRAND REX (2 800 PLACES)
1, Bd POISSONNIERE - Paris 2e - M° BONNE-NOUVELLE



L'AFFICHE COULEURS (60 × 80) EST EN VENTE A NOS BUREAUX : 30 F
ENVOI « EXPRESS » SOUS ENVELOPPE RIGIDE : 40 F (PAS DE CONTRE-REMBOURSEMENT)
PUBLI-CINE : 92, CHAMPS-ELYSEES - 75008 PARIS

FILMS INEDITS RECENTS EN PROVENANCE DU MONDE ENTIER
PRESENTES POUR LA 1re FOIS EN FRANCE EN COMPETITION. RETROSPECTIVES
MATINEES 14 H - SOIREES 19 h 30

AVEC LA COLLABORATION DU MAGAZINE **L'ECRAN FANTASTIQUE**

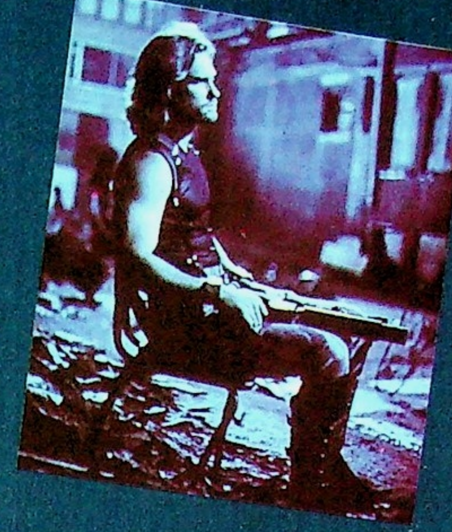

NOTRE
FAVORI

NEW YORK 1997



(ESCAPE FROM NEW YORK)
(USA, 1980)

INTERPRETATION : KURT RUSSEL, LEE VAN CLEEF, ERNEST BORGNINE, DONALD PLEASENCE
REALISATION : JOHN CARPENTIER
DUREE : 1 h 39
DISTRIBUTION : POLYGRAM VIDEO



SUJET : « En 1997, le taux de criminalité a augmenté de 400 % et New York est devenu une prison de haute sécurité. A l'intérieur de Manhattan autour duquel a été érigé un mur de 15 mètres de haut, vit une population criminelle de trois millions d'individus régis par la Loi de la Jungle. C'est dans cette enceinte meurtrière que va s'écraser l'avion présidentiel, abattu par des pirates. Pour les forces de police, un objectif : s'infiltrer entre les murs de la prison afin de retrouver et ramener le Président rescapé ainsi que la bande magnétique d'importance capitale, qu'il portait. Et cela, en 24 heures ! »

CRITIQUE : *New York 1997*, se présente comme un thriller de science-fiction, conjuguant les deux genres auxquels Carpenter s'était déjà attelé avec *Dark Star* et *Assault*. Premier budget important alloué à Carpenter, *Escape From New York* est un film d'envergure dont l'ampleur de mise en scène l'éloigne totalement des créations d'auteur que furent *Hallowen* et *Fog*, desquelles ne subsistent plus que la fascination du masque et du lieux clos. *New York 1997* se déroule continuellement dans l'obscurité, seulement percée quelquefois par les clignotants des hélicoptères ou des voitures (telles les trouées lumineuses du phare perçant la brume de *Fog* ou les lumières vacillantes illuminant les yeux des citrouilles de *Hallowen)*. Ainsi la nuit qui emplit *Escape From New York*, (dont le héros borge, a le visage partiellement voilé par son bandeau) comme le brouillard qui noyait *Fog* ou le masque qui recouvrait la face du tueur de *Hallowen*, sont autant de paravants derrière lesquels la mort peut être tapie. Par ce biais, subtilement, Carpenter suggère aux spectateurs la sournoise présence du « croquemitaine » (les résidents du métro, ou les hommes de Duke), instaurant un pesant climat de malaise renforcé par l'habituel circuit fermé. Que celui-ci soit l'univers de *Dark Star*, la demeure de *Hallowen*, le commissariat de *Assault*, l'église de *Fog* où plus tard la base de *The Thing*, les spectateurs au même titre que les héros, se retrouvent acculés au cœur d'un univers « carcéral », qui apparaît sans échappatoire.

Si le vase clos d'*Escape From New York* s'étend sur les deux millions d'hectares de Manhattan, sa vaste surface n'en est que plus dangereuse, tant elle recèle de pièges innombrables. Véritable symbole de la décadence et de l'échec d'une société, ce futuriste et apocalyptique Alcatraz se dresse au cœur d'une muraille, tel un cimetière de la mauvaise conscience relégué dans l'obscurité bétonné de la mémoire.

Au-delà du mur et du choc, surgit le froid visage de la technologie : blocaust aseptisés, voix déshumanisées, hommes robotisés par l'automatisme de la discipline policière et perfection des machines. John Carpenter juxtapose ainsi deux mondes qui sont la mutuelle conséquence l'un de l'autre et dont la semblable démarche ne se différencie que par les méthodes employées. Féroce brutalité de l'obscurantisme retrouvé pour les détenus (l'attaque des métro-men, le combat dans l'arène de Duke), froide et implacable cruauté de leurs gardiens (la liquidation du radeau, l'explosif introduit dans le cou de Plissken). Et c'est en cela que réside la grande faiblesse du film, son oscillation n'aboutissant à rien de plus significatif que l'implantation d'un décor trop rapidement balayé par la caméra. Dès l'ouverture du film, le spectateur découvre la forteresse sans qu'à nul moment ne lui soient communiquées les raisons qui ont porté le taux de criminalité à 400 %, ni celles qui ont faite de New York le bastion du crime. Introduit sur les lieux, on ne parvient guère à en apprendre davantage sur cet univers lépreux. Hormis la communauté « Ducale », qui paraît tout droit sortie d'un *Mad Max* ou des *Anges de l'enfer*, et sur laquelle la caméra s'arrête parce qu'elle est en possession du précieux otage, jamais les autres occupants des lieux ne nous sont dévoilés ni par leur aspect, ni par leurs mœurs, ce qui s'avère bien frustrant. Cela l'est d'autant, que l'on n'en apprend pas davantage sur l'autre côté du mur qui semble se résumer à une poignée de vigiles en faction. Malgré la perspective ouverte par cet univers évoquant un bref rappel de films tels que *New York ne répond plus*, *Soleil Vert* et autres, Carpenter s'en désintéresse totalement et ne l'utilise plus qu'à la manière d'une toile de fond inextricable dans laquelle va être jeté le héros. Snake Plissken, énigmatique et solitaire, est de la race des *Rambo*, à la fois héros (décoré au Viet Nam) et victime (sa vie est l'enjeu de sa course). Il est également escroc (origine de sa condamnation) et par la même sa quête dans le charnier de Manhattan se révèle parfaitement crédible. En opposition avec cet être régi par l'instinct du chasseur, les gadgets ultra-sophistiqués dont le pare Bob Hauk pour sa mission forment une insolite parure. Aussi le planeur doté d'un système de télécommande à infra-rouge, avec lequel Plissken atterrit sur le toit du building, revêt-il une implacable efficacité technologique, qui trouve son aboutissement dans la maitrise du pilote. Cette scène s'affirme comme l'une des plus spectaculaire du film, au même titre que la course-poursuite sur le pont, ou le combat entre Plissken et le géant chauve pour lequel l'issue sera fatale (une énorme massue hérissée de pointes métalliques venant se ficher avec un bruit mou dans son crâne).

Dans la perspective d'un cinéma-spectacle, *New York 1997* s'avère en tous points une totale réussite : extérieurs ou décors hybrides nerveusement filmés, hordes humaines (les prisonniers) ou métalliques (les hélicoptères) évoquant des rodeurs sournois et implacables, accessoires luxueux (œuf d'éjection du Président, ou détecteurs à pulsions cardiaques) et suspense diabolique dont l'intensité s'inscrit progressivement sur la montre gadget du Plissken. Ces éléments orchestrés par la virtuosité technique et la verve artistique de Carpenter défilent sur un rythme intense, qui ne se dément à aucun moment.

Une partition musicale aux accents tour à tour violents ou suggestifs sur lesquels se profilent les échos d'*Hallowen*, dont la musique était également due à une autre facette du talent de John Carpenter, vient renforcer la perception de ce New York futuriste.

Autre point fort du film, son brillant casting. Kurt Russel qui fut le jeune *Elvis* selon Carpenter, paraît avoir acquis une assurance et une maturité qui confèrent au personnage de Plissken une envergure et une arrogance très convaincantes. On remarquera tout particulièrement Lee Van Cleef cynique et glacial dans le rôle de Bob Hauke et Donald Pleasence étonnant dans la peau d'un Président de pantomine à la mine défaite.

Quand bien même devrait-il laisser sur leur faim quelques statisticiens avides de données précises sur l'avenir de notre civilisation, *New York 1997* possède néanmoins des qualités susceptibles de satisfaire les plus exigeants parmi les amateurs du genre.

Cathy Karani

LES FLEURS DE SANG (DARK NIGHT OF THE SCARECROW) (USA, 1978) TELEFILM

INTERPRETATION : CHARLES DURNING, CLAUDE EARL JONES, TONIA CROWE
REALISATION : FRANK DE FELITTA
DUREE : 1 h 37
DISTRIBUTION : IGUANE

SUJET : « Bubba, l'idiot du village est accusé d'avoir tué une jeune enfant avec laquelle il jouait fréquemment. Avides de vengeance et de sang, quatre « bons citoyens » vont l'abattre froidement. Désormais, l'ombre de l'épouvantail dans lequel Bubba s'était réfugié hantera ses meurtriers, sur lesquels une implacable terreur va s'abattre... »

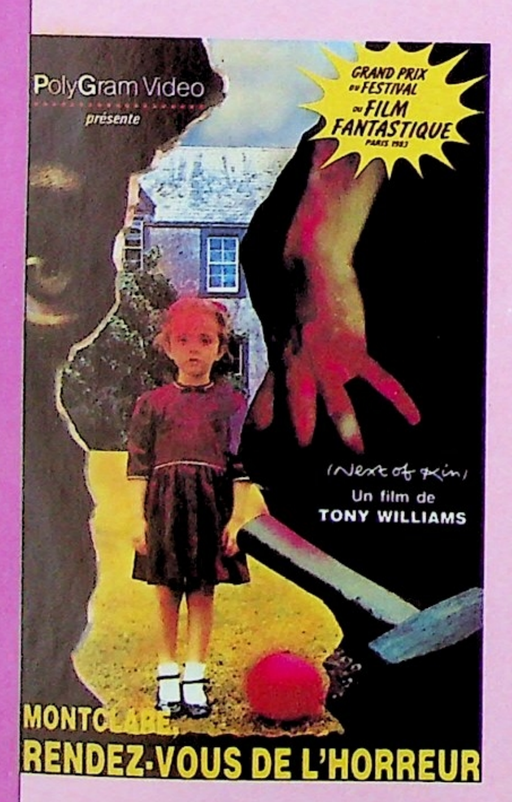
CRITIQUE : Frank De Felitta auquel on doit déjà les scénarios de *Audrey Rose* et du remarquable *The Entity* réalisa ce téléfilm quelques années auparavant, et déjà apparaissait chez lui cette fascination de la réincarnation dénonçant ce besoin commun de croire que la mort ne saurait signifier la fin. Répondant à un cheminement logique de l'évolution à travers l'écriture, ce premier personnage précédant l'enfant d'*Audrey Rose*, se révèle être un attardé mental dont le niveau est tout différent du monde qui l'entoure. Vivant ou revenant, ses motivations échappent totalement à son environnement et seule la fillette (l'enfance étant la porte ouverte à toutes les percep[illegible] parv[illegible] réellement à les comprendre.

Par le biais de cette pauvre créature qu'il a élue pour principal protagoniste, De Felitta oriente son film à bien d'autres niveaux. *Dark Night of the Scarecrow* est un plaidoyer contre l'incompréhension née de l'incommunicabilité et contre la violence gratuite, qui défend le simple droit à la différence. Bubba est à l'esprit ce qu'était au corps *Eléphant Man* : une vision hideuse d'un être dans le regard des autres. Sensible, touchant et poétique, *Fleurs de sang* est un film au sein duquel l'atmosphère occupe une place prépondérante, jouant sur les oppositions qui vont de la douceur de vivre à l'horreur cheminant par une profonde angoisse. La paisible campagne où s'ébat l'enfant égrenant des colliers de fleurs offre un cinglant contraste avec le même tableau dans lequel la mort aveugle frappe brutalement l'épouvantail. Il en est également ainsi lorsque la mort s'abat insidieusement sur les coupables terrorisés, par le biais des objets les plus familiers (ceux de leur travail) dont le contrôle leur échappe brusquement. Malgré d'évidentes maladresses de mise en scène, et une scénario dont la trame ne se distingue guère par son originalité, *Fleurs de sang* est un film attachant servi par une belle photographie et dont le principal intérêt réside dans la meilleure compréhension d'une progression qui devait conduire De Felitta à écrire *L'emprise*.

Copie et duplication bonnes.

(C.K.)





MONTCLARE, RENDEZ-VOUS DE L'HORREUR (NEXT OF KIN) (Australie, 1981)

LICORNE D'OR AU 12e FESTIVAL DU FILM FANTASTIQUE DE PARIS
INTERPRETATION : JACKIE KERIN, JOHN JARRATT
REALISATION : TONY WILLIAMS
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : POLYGRAM

SUJET : « Après la mort de sa mère, Linda revient à Montclare, vieille demeure familiale transformée en maison de retraite quelques vingt ans auparavant. Rita, la tante de Linda, est morte, dit-on. La nuit, dans la maison, des bruits se font entendre, des chandelles s'allument toutes seules.
Des silhouettes apparaissent et disparaissent aux fenêtres de chambres vides. Puis, des morts accidentelles, des meurtres se succèdent. Linda découvrira l'horrible vérité... Rita est vivante ! Internée par sa sœur dans un asile psychiatrique, elle vient se venger en un ultime holocauste. »

CRITIQUE : *Next of Kin*, présenté et primé lors du 12e Festival du Film Fantastique de Paris, chef-d'œuvre d'un jeune cinéaste talentueux, surprendra par sa conception anti-cinématographique. Tony Williams crée un nouveau langage, un nouveau code filmique, proche de la composition photographique, et assemble savamment les morceaux d'un puzzle, sans qu'un lien logique les relie en apparence. Refusant la facilité commerciale et les effets-choc sanglants, Williams préfère évoquer un univers clos, mort (la maison de retraite) par petites touches intimistes. Chaque plan, chaque lumière, chaque dialogue recèle tant de richesses, qu'une force incroyable naît de cette sensible approche. Williams pratique un cinéma intelligent, et demande au public une participation effective.

Le spectateur n'obéit plus à la fonction d'observateur impossible, il reçoit constamment une impulsion, par le biais d'indices graphiques ou sonores à demi dévoilés, d'images suggérées, parfois faussement réelles, le guidant vers une solution (erronée ?) de l'énigme. Admirable drame psychologique, où la tension et la peur progressent selon un crescendo remarquablement maîtrisé, *Next of Kin* explose en une furieuse et dévastatrice violence lors des ultimes scènes.
Williams, tel un peintre, joue la composition des couleurs, et jongle avec les repères visuels (la table rouge, les chandelles). *Next of Kin* se transforme alors en œuvre d'art absolue, grâce aux lumières de Gary Hansen, à l'étonnante musique de Klaus Schulze, et à l'extraordinaire performance d'actrice de Jackie Kerin.
Duplication correcte.

(D.S.)



BLADE RUNNER (USA, 1982)

INTERPRETATION : HARRISON FORD, RUTGER HAUER, SEAN YOUNG
REALISATION : RIDLEY SCOTT
DUREE : 1 h 52
DISTRIBUTION : WARNER

SUJET : « Dans l'univers brumeux et déshumanisé de l'an 2019, Los Angeles est devenue une métropole grouillante d'êtres hétéroclites dans laquelle hommes et « Répliquants » se côtoient indifféremment. Mais un jour, de l'indifférence naîtra la révolte. Celles des robots, trop parfaits pour n'être que des machines — les « Répliquants » ! Pour éliminer quatre de ces renégats que leurs exceptionnelles capacités rendent d'autant plus dangereux, il faut le meilleur des chasseurs. C'est donc à Deckard, l'ancien et le plus habile « Blade Runner », que les autorités confieront cette mission... »

CRITIQUE : Avec une remarquable dextérité cinématographique, Ridley Scott est parvenu à imbriquer et associer en une parfaite fusion trois genres distincts, dont l'assemblage donne lieu à une spectaculaire réussite. Fort de moyens techniques et matériels importants, Scott s'est entouré des plus brillants talents (Douglas Trumbull, Syd Mead) pour donner vie à l'univers claustrophobique et futuriste de *Blade Runner*. De cette collaboration surgit une cité atteinte d'un gigantisme enivrant au sein de laquelle se détache le monolitique bâtiment de la Tyrell Compagnie, siège natal des « Répliquants ». Slalomant entre ces tours, d'étonnants véhicules volants parcourent inlassablement la ville sous l'étrange lumière des immenses écrans vidéo sur lesquels sont projetés de doucereuses visions publicitaires. Beaucoup plus bas se révèle à nos yeux un enchevêtrement de rues fourmillant d'une populace carnavalesque qui s'agite sous une bruine bleuté tombant inlassablement, exhalant une oppressante sensation de suffocation. Ce Chinatown du futur évoque une jungle glauque et bariolée dont la pesante moiteur imprègne chaque créature, dépaysant totalement le spectateur. La virtuosité technique qui a présidé à cette fabuleuse création (décors-engins-costumes) révèle une conception de l'ambiance, de l'esthétisme et de l'image qui désigne ouvertement les origines professionnelles (films publicitaires) de Ridley Scott, s'avèrant tout à son humeur. Non content de cette prouesse cinématographique qui eût suffit à justifier un film de science-fiction, Ridley Scott greffe sur cet univers dont la froideur pouvait instaurer une certaine distance avec le spectateur, une dimension humanitaire d'autant plus sensible qu'elle intervient par l'intermédiaire des « Répliquants », ces robots peut-être plus conformes aux humains que nous le sommes nous-mêmes.

Aussi ces répliquants deviennent-ils le véhicule métaphysique du film, reprenant à leur compte, et avec d'autant de conviction (leur temps de vie est limité à quatre ans) les éternelles interrogations de l'homme sur la signification de son existence. Et enfin, troisième maillon de la chaîne, qui en est le détonateur, le « Blade Runner », répondant au désir premier de Scott, celui de faire un « film noir » futuriste.

Reprenant avec humour tous les poncifs du genre (héros désabusé, adversaires redoutables, flics véreux et créatures de rêves véhiculant d'inavouables secrets), Ridley Scott les développe avec panache sur un rythme haletant qui sied parfaitement à la violence de sa réalisation. Mais il est indéniable que la grande force de *Blade Runner* réside en ceci, qu'à nul moment, le décor, les effets spéciaux ou l'ampleur de la mise en scène ne prennent le pas sur les personnages. Et ceux-ci, à l'exception peut-être de la belle Rachel à laquelle le cœur de Deckard finira par succomber malgré sa condition de « Répliquante », se révèlent tous passionnants par leur personnalité comme par leur relation.

Harrison Ford adopte un aspect dépouillé, à travers lequel son jeu désabusé et sa nonchalance empreinte d'un rien de naïveté font merveille, tandis qu'opère une nouvelle fois le charme insolant d'Indiana Jones. Face à la simple logique du *« marche ou crève »* qui régit le Blade Runner, intervient l'étonnant et charismatique Batty auquel Rutger Hauer (le glacial tueur des *Faucons de la nuit)* prête son visage altier et sa silhouette imposante. De même que le Répliquant prend le pas sur l'homme, Rutger Hauer vole allègrement la vedette à Harrison Ford, et ce tout particulièrement lors de leur ultime confrontation. Celle-ci donne lieu à une scène d'une exceptionnelle intensité et d'une beauté exacerbée, dont la conclusion résume le sens profond de ce film, qui se veut avant tout un divertissement. L'homme existe au-delà de ses apparence, lesquelles ne suffisent nullement à déterminer la fonction ou le mode de pensée d'une créature. Et l'on peut gager que dans une proche futur, un robot puisse répondre à son créateur : « je pense donc je suis »...(C.K.)

LA MAISON PRES DU CIMETIERE (QUELLA VILLA ACCANTO AL CIMITERO) (Italie, 1981)

INTERPRETATION : CATRIONA MAC COLL, DAGMAR LASSANDER, ANNA PIERONI
REALISATION : LUCIO FULCI
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : BROADWAY

SUJET : « Norman, sa femme Lucy et leur fils Bob quittent New York pour s'installer dans une petite ville de la Nouvelle Orléans. La gérante de l'agence locale les loge dans une vaste demeure qui depuis un siècle jouit d'une sinistre réputation que lui fit son propriétaire d'alors, le Dr Freudstein. Ce sera le prélude à une horreur indescriptible... »

CRITIQUE : A la manière de *Changeling, La maison près du cimetière* mêle étroitement les thèmes de l'enfance maléfique et de la maison hantée, conjuguant habilement l'épouvante *(Les innocents)* à une horreur très « fulcienne ». En effet, la maison dont il est ici question n'est pas à la façon de *Amityville Horror* hantée par une terrible entité à laquelle on demeure susceptible d'échapper. Le résident de Fulci se révèle beaucoup plus terrifiant, car à la manière des zombies, il est toujours mû par une forme de vie qu'il revêt tel un patchwork humain (son corps est constitué de lambeaux de chair et de membres dérobés çà et là sur les corps de ses victimes). Le catholique convaincu qu'est Fulci rejette ainsi le droit de s'octroyer la vie éternelle et n'accorde cette éventualité qu'au prix de la pourriture (le corps du monstre grouille de vers) et du désespoir (la voix du monstre est un écho larmoyant de ceux qu'il a tués). Ainsi Freudstein fait-il une nouvelle fois la preuve de l'inaccessibilité du rêve de Frankenstein.



D'emblée, avec *La maison près du cimetière*, Fulci exprime sa conviction quant à la place privilégiée des enfants. Comme les monstres, ceux-ci ont leur propre dimension à travers laquelle ils communiquent — ce qui explique le dialogue permanent de Bob et May, que les adultes ne peuvent percevoir. Ces derniers sont d'ailleurs considérés ici comme de simples marionnettes (identifiées par le mannequin dans la vitrine) qui ne sauraient accéder au monde des plus petits, et dont les vies sont irrémédiablement condamnées par le destin. L'enfant est en fait le véhicule télépathique du drame qui va se jouer, et ses « prémonitions » cauchemardesques prendront vie, entraînant l'ultime horreur pour les parents...

La cruauté est assurément ce qui caractérise le plus jūstement le film de Fulci, elle est le symbole même de cette porte menant à la cave et qui se referme inexorablement sur ses proies. Si Fulci est passé maître dans l'art d'une certaine forme d'horreur, elle est ici transcendée par la cruauté qui s'y mêle, empreinte d'une étrange notion de plaisir (à l'image de ce plaisir qu'éprouvent certains enfants à disséquer un animal et à le regarder mourir). La mort, toujours triomphante, est à la fois violente et sournoise, en ce qu'elle engendre, simultanément à la douleur physique, une intense horreur mentale (la mort de la gérante de l'agence). La fin du film s'avère presque insoutenable, lorsque la famille se retrouve finalement prisonnière de la cave fatidique face à l'ignominieux amalgame de pourriture qu'est devenu le Dr Freudstein.

Dans le développement de ce sujet, Fulci ne s'arrête jamais à la logique et tout est prétexte à une image créant l'atmosphère macabre : gros plans sur des regards lourds d'insinuation (la nurse et le père), zooms fracassants sur des situations absurdes (la nurse s'acharnant en pleine nuit sur la porte de la cave...). C'est le jeu du chat et de la souris entre le spectateur et Fulci qui s'amuse à l'égarer pour mieux le piéger. Un jeu auquel on se prête d'autant plus volontiers que *La maison près du cimetière*, auquel la musique de Walter Rizzati fait un puissant écho, se révèle un grand crû fulcien que vient résumer cette ultime citation empruntée à Henry James : « Les enfants sont-ils des monstres ou bien les monstres sont-ils des enfants ?... » (C.K.)

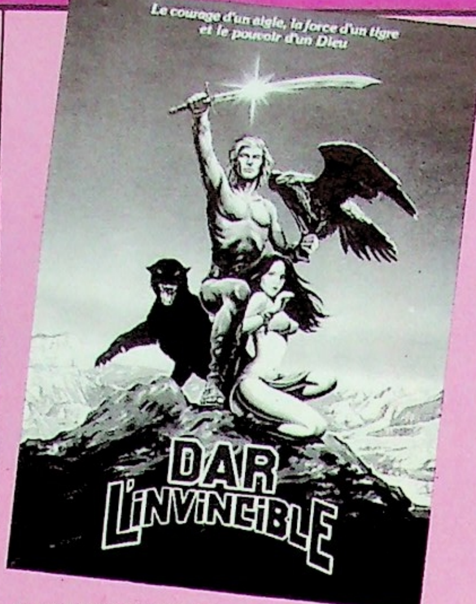


L'ALCHIMISTE
(THE ALCHEMIST)
(U.S.A., 1981)

INTERPRETATION : ROBERT GINTY, LUCINDA DOOLING, JOHN SANDERFORD, VIOLA KATE STIMPSON
REALISATION : CHARLES BAND
DUREE : 1 h 20
DISTRIBUTION : A.M. VIDEO
INEDIT

SUJET : « Sur une route déserte, une jeune conductrice, sujette à de troublantes visions, perd le contrôle de son véhicule. S'enfonçant à travers bois, elle trouve enfin refuge chez un couple étrange, victime d'une malédiction centenaire dont elle est, sans le savoir, à l'origine... ».

CRITIQUE : Si Robert Ginty, « l'exterminateur » du *Droit de tuer*, ne figurait pas en tête d'affiche de *L'alchimiste*, il y a fort à parier que le film de Charles Band se serait vu condamner aux oubliettes pour l'éternité. Mais Charles Band (producteur de *Tourist Trap*, réalisateur de *Parasite* et de *Metalstorm*) est-il vraiment le metteur en scène de *L'alchimiste ?* Il est permis d'en douter à la vue de ce spectacle ennuyeux, bâti sur un thème maintes fois rabâché et surtout filmé sans aucun talent. Seule l'apparition — tardive — de quelques démons surgis de l'enfer (et dotés de maquillages ratés) suscite l'unique — et maigre — intérêt du spectateur évitant au film de sombrer totalement. Le ton original, le rythme alerte et les efforts de mise en scène qui, en dépit des faibles moyens financiers, avaient permis à Charles Band de s'imposer sur le marché des séries B, font cruellement défaut à *L'alchimiste...* Commencé sous la direction de Craig Mitchell, on serait alors tenté de croire que le tournage s'est poursuivi et achevé avec ce même réalisateur inconnu... Charles Band n'aurait-il donc été crédité au générique qu'afin d'aider la carrière commerciale du film ? Cela ne constituerait finalement qu'une tromperie supplémentaire. Mais la plus évidente à l'égard du spectateur reste celle qui consiste à doter un très mauvais film d'un emballage alléchant.
Duplication médiocre. (G.P.)



DAR L'INVINCIBLE
(THE BEASTMASTER)
(U.S.A., 1982)

INTERPRETATION : MARC SINGER, TANYA ROBERTS, RIP TORN, JOHN AMOS
REALISATION : DON COSCARELLI
DUREE : 1 h 58
DISTRIBUTION : THORN EMI

SUJET : « Maax, prêtre d'une secte fanatique, tente de détruire celui qui, selon les prophéties, le tuera : le fils du roi Zed. Le bébé, enlevé par une sorcière, échappe cependant à la mort... Quelques années plus tard, Dar, jeune homme fougueux, affrontera Maax l'usurpateur, en un combat sanglant. »

CRITIQUE : Don Coscarelli, metteur en scène précoce de l'étonnant *Phantasm*, s'est lancé dans l'Héroic-Fantasy avec un certain bonheur. Tout comme Albert Pyun *(L'Epée Sauvage)*, Coscarelli refuse d'alourdir son film par un sérieux malvenu, préférant multiplier les péripéties et les rebondissements.
Sans peur et sans reproche, Dar, interprété par Marc Singer, représente le prototype parfait du héros mythologique.
Si la trame scénaristique, mélange de *Conan* et d'*Epée Sauvage*, demeure très conventionnelle, la mise en image l'est certes moins. Coscarelli retrouve les fulgurances de son *Phantasm*, créant un monde barbare crédible, brutal. Les scènes d'ouverture, obscures, noyées de brumes méphitiques, le village incendié où, sur des pieux acérés, les villageois sont empalés, l'apparition d'hommes chauve-souris se nourrissant d'êtres humains, l'ultime combat entre Dar et les terribles guerriers Jons dans un océan de flammes, confirment le talent créatif de Coscarelli, même si celui-ci perd quelque peu sa maîtrise devant l'ampleur (relative) de la production.
Dar l'Invincible s'adresse à un vaste public, renouant avec la tradition du grand spectacle.
Duplication correcte. (D.S.)

L'EPEE SAUVAGE
(THE SWORD AND THE SORCERER)
(U.S.A., 1981)

INTERPRETATION : LEE HORSLEY, KATHLEEN BELLER, RICHARD LYNCH, SIMON MAC CORKINDALE
REALISATION : ALBERT PYUN
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : GCR

SUJET : « Dans un pays imaginaire, le redoutable Cromwell prend possession du royaume d'Eh-Dan, avec l'aide du sorcier Xusia. Cromwell tue ensuite ce dernier, et massacre la famille royale. Seul, le jeune prince Talon échappe au Tyran. Quelques années plus tard, Talon revient venger son père et sa mère...».

CRITIQUE : Sorciers, magiciennes, enchantements, combats titanesques entre traîtres et héros se donnent rendez-vous dans ce film d'Héroic Fantasy réalisé par le jeune Albert Pyun. *L'Epée Sauvage*, par son rythme, son ingéniosité, surpasse bien d'autres produits du genre. Talon, héros du film, magnifiquement interprété par Lee Horsley, représente une forme héroïque parfaitement accessible au public qui retrouve en ce héros les qualités et les faiblesses de tout homme. Mais Albert Pyun préfère concentrer ses efforts sur l'action. En une incroyable débauche visuelle, où se mêlent l'hétéroclite et le superflu, il exploite au maximum toutes les possibilités scénaristiques en fonction de ses personnages et des décors mis à sa disposition. Bénéficiant d'un budget très modeste, Pyun réussit à conférer à son film une richesse proche d'un classicisme hollywoodien révolu (tout en renouvelant le contenu), prouvant, une fois de plus, qu'une production légère, moins structurée administrativement, mais plus organisée techniquement et artistiquement, prévaut sur les incompétences créatrices manifestes de certaines superproductions.
L'Epée Sauvage, cocktail étonnant de styles baroques et d'effets hétérogènes, ne décevra nullement les amateurs d'Aventure et de Fantastique.
Duplication correcte. (D.S.)

LE DRAGON DU LAC DE FEU
(DRAGONSLAYER)
(GB/U.S.A., 1981)

INTERPRETATION : PETER MAC NICOL, CAITLIN CLARKE, SIR RALPH RICHARDSON
REALISATION : MATTHEW ROBBINS
DUREE : 1 h 46
DISTRIBUTION : WALT DISNEY

SUJET : « Un terrifiant dragon, Vermithrax Pejorative, sème la terreur sur le royaume d'Urland. Chaque équinoxe, une vierge lui est offerte, afin de calmer sa fureur. Galen, jeune apprenti-sorcier, combattra le dragon, et délivrera le peuple d'Urland d'un fléau infernal. »

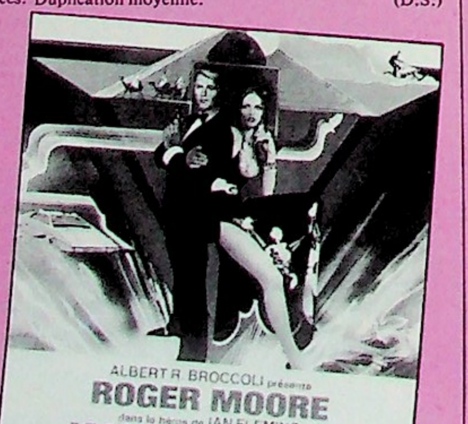
CRITIQUE : S'écartant résolument d'une conception traditionnelle du film à grand spectacle, *Dragonslayer* offre une vision originale et inégalée à ce jour d'un mythe ancré dans toutes les traditions populaires : jamais dragon ne fut représenté avec autant de réalisme barbare, de cruauté malfaisante.
Le film de Robbins et Barwood, gigantesque imagerie, vision formelle d'un Moyen-Age surgissant de l'obscurantisme, s'apparente surtout à une œuvre d'auteur, unique, singulière. Mêlant adroitement magie et aventure, drame et comédie, Robbins et Barwood ne négligent pas cependant la conception artistique de leur œuvre : le soin extrême apporté aux effets spéciaux, à la superbe photo, et à l'étonnante et complexe partition musicale (dûe au vétéran Alex North), ainsi qu'à la création des décors et des costumes le confirme.
Echec commercial inexplicable, *Dragonslayer* possède toutes les qualités propres à le porter aux sommets du Box-office. Le public semble s'être désintéressé d'une aventure médiévale pourtant haute en couleurs, refusant de reconnaître en *Dragonslayer* un pur chef-d'œuvre, fruit des efforts d'authentiques créateurs, respectueux des conventions hiérarchiques de l'Heroic-Fantasy.
Ce refus de sacrifier à un univers clinquant et fallacieux, ce souci de la « légende réaliste », peut limiter la pleine adhésion au film des jeunes spectateurs. Certaines réflexions politiques (le Roi maintient son pouvoir sur le peuple en instaurant un dialogue de terreur avec le dragon) ou sociologiques (le passage d'une époque sombre — la magie, le paganisme — à une ère chrétienne, déjà évoqué dans *Excalibur*) gênent la compréhension du récit, ces réflexions s'avérant toutefois nécessaires au développement de celui-ci. Pourtant, le film progresse au gré de sublimes visions, le drame procédant souvent du théâtre antique (la mort d'Ulrich le Magicien), et certaines scènes (la macabre loterie, le sacrifice des vierges) dénotent un réel talent créatif proche du surréalisme. *Dragonslayer* est un film rare, ambitieux, une exceptionnelle réussite.
Duplication correcte.
Passé au Pan and Scan (Hélas !) (D.S.)

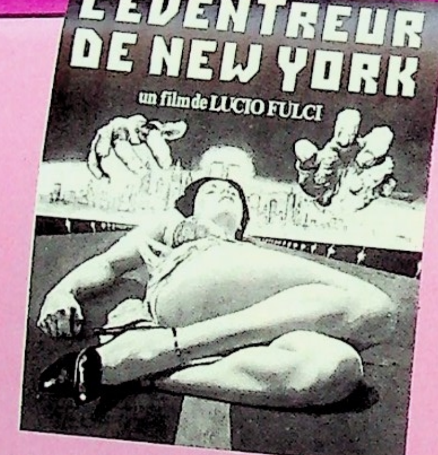
L'ESPION QUI M'AIMAIT
(THE SPY WHO LOVED ME)
(U.S.A., 1977)

INTERPRETATION : ROGER MOORE, BARBARA BACH, CURD JURGENS, RICHARD KIEL
REALISATION : LEWIS GILBERT
DUREE : 2 h 01
DISTRIBUTION : WARNER

SUJET : « Deux sous-marins nucléaires disparaissent mystérieusement. James Bond et son homologue russe, la belle Anya Amasova, découvriront, en la personne du milliardaire Stromberg, l'auteur de ces disparitions... Stromberg utilisera ces sous-marins pour anéantir New York et Moscou. Mais James Bond veille... ».

CRITIQUE : Enième aventure du sieur Bond, *L'Espion qui m'aimait* ne s'inspire pas, hélas, d'un récit original de Ian Fleming, mais plutôt du scénario de Roal Dahl intitulé « On ne vit que deux fois », réalisé quelques années auparavant par Lewis Gilbert, avec le créateur du rôle, Sean Connery. Lourd décalquage sans réelle inspiration, le récit imaginé par Wood et Maibaum, se contente d'exploiter, au fil d'aventures très classiques, la panoplie de gadgets habituels, l'importance de décors imposants et l'utilisation de nombreux figurants pour les — désormais — traditionnelles séquences finales, où James Bond parvient toujours à détruire l'antre de l'odieux criminel, tandis que s'effondrent ça et là des cascadeurs râlant de douleur.
Tout ceci semblerait laborieux sans la présence d'excellents comédiens ; la très belle Barbara Bach, l'odieux Richard Kiel, et la perfide Caroline Munroe apportent au film la crédibilité qui fait défaut au scénario. Roger Moore, fidèle à lui-même, se promène nonchalamment, silhouette flegmatique non dépourvue d'un humour pertinent, dans les somptueux décors du Caire, ou du repaire sous-marin de Stromberg.
L'attrait principal de l'œuvre semble toutefois constitué par un incroyable amalgame de scènes violentes et de cascades spectaculaires, reculant les limites du film d'aventures, et rehaussant le récit (la voiture amphibie, le pétrolier-avaleur de sous-marin) aux accents d'une musique magnifiquement orchestrée par Marvin Hamlisch. Malheureusement, l'inévitable Pan and Scan, tronque, dans leur délire visuel, les plus belles séquences. Duplication moyenne. (D.S.)





L'EVENTREUR DE NEW YORK
(LO SQUARTATORE DI NEW YORK)
(ITALIE, 1982)

INTERPRETATION : JACK HEDLEY, ALMANTA KELLER, HOWARD ROSS
REALISATION : LUCIO FULCI
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : M.P.M.

SUJET : « Un mystérieux tueur à la voix nasillarde, sème la terreur sur New York en trucidant des jeunes femmes d'une horrible façon. Il va cependant commettre une erreur en laissant échapper l'une de ses victimes. Ce qui le conduira à sa perte... »

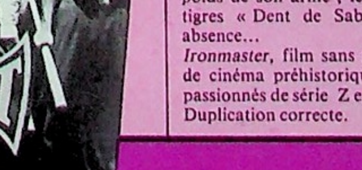
CRITIQUE : Délaissant ses thèmes favoris (l'au-delà et ses morts vivants) Lucio Fulci a voulu transposer le personnage du tristement célèbre Jack l'éventreur au cœur de New York, lui insufflant un renouveau dont l'outrance fait regretter le classicisme et la sobriété que revêtaient certaines œuvres inspirées du même sujet. Si les motivations du véritable Jack the Ripper demeurèrent toujours quelque peu obscures, Fulci argumente d'un mobile qui relève directement de l'enfance (l'une de ses fascinations), siège originel de tous les dérèglements du comportement humain. Il conclut son film sur cette révélation, qui ne parvient pas à être totalement convaincante. Par ailleurs, cet *Eventreur de New York* souffre d'une évidente complaisance commerciale que ne parvient pas à sauver une mise en scène sans relief.
Nous assistons donc à un pâle « giallo » (genre auquel Fulci s'essaya déjà en son temps) où l'horreur se taille une belle part par le biais de certaines fractions d'anatomie (ventres, sein, œil) lacérées sous le regard froid de la caméra. A signaler également quelques scènes érotiques (quatre longues séquences) qui ne servent en rien le propos du film.
Si le tournage aux Etats-Unis ne se fit pas sans quelques problèmes, on ne peut néanmoins que s'étonner du faible parti visuel que Fulci est parvenu à tirer d'une ville comme New York (exception faite de la scène d'ouverture), se limitant à une classique séquence dans le métro et à quelques bouges macabres. Quant aux acteurs, ils justifient leur présence sans conviction aucune, à l'image, semble-t-il, du réalisateur.
Un produit qui n'enrichit en aucune manière la carrière de Fulci, mais qui néanmoins se laisse voir sans lassitude.
Format scope respecté, excellente duplication. (C.K.)

F.I.S.T.
(U.S.A., 1978)

INTERPRETATION : SYLVESTER STALLONE, ROD STEIGER, PETER BOYLE
REALISATION : NORMAN JEWISON
DUREE : 2 h 11
DISTRIBUTION : WARNER

SUJET : « A travers l'évocation de l'ambitieux Johnny Kovak, l'histoire passionnante et violente d'une naissance, d'une lutte et d'une irrésistible monté au pouvoir. Celles du F.I.S.T., syndicat Américain des camionneurs... ».

CRITIQUE : S'il traduit essentiellement l'aventure humaine d'un individu et ses répercutions sur le mouvement dont il fut l'animateur, *F.I.S.T.* se révèle surtout comme un regard virulent porté sur l'Amérique. Le portrait incisif d'un pays balbutiant, puis affirmant certaines de ses aspirations (défense des droits de la classe ouvrière) sous la bannière de quelques hommes dont peu sont d'authentiques Américains (Kovak et Belkin sont polonais, les hommes du syndicat sont italiens). Au gré d'une mise en scène nerveuse et efficace, Norman Jewison développe le scénario percutant, élaboré en partie par Sylvester Stallone, et se plait à brosser avec justesse une intéressante étude psychologique des protagonistes, retrouvant avec bonheur cette verve qui lui avait permis de traiter avec talent les relations entre les personnages du *Kid de Cincinati* ou de *L'Affaire Thomas Crown* (Kovak face à ses frères, sa femme, et au Sénateur). Mais, c'est davantage ici au meneur d'hommes et à son influence sur la foule (les syndicalistes) que Jewison porte son attention. Telle une victime hypnotisée par un cobra, la Fédération des camionneurs subit la fascination de Kovak, son joug d'ambitieux et sa foi de battant. Et par l'emprise et la pression que lui-même subira (il sera le jouet du « Syndicat »), Jewison dénonce le danger engendré par le fanatisme au fil d'une subtile alternance de situations. Bagarres, barricades, règlement de compte sont autant de scènes porteuses d'une violence exacerbée évoquant l'auteur de *Rollerball*, qui trouve dans cette réalisation l'équilibre et la maîtrise de son art. La voix frémissante et le poing (Fist) haut levé, Sylvester Stallone semble porté par la force d'une foi qui range à sa cause les détracteurs épars dans l'arène politique où il s'est jeté. Pareil à la chenille subissant une irrésistible métamorphose, Stallone révèle progressivement, à travers un combat permanent, la personnalité remarquable de ce jeune docker qui deviendra le Chef du Syndicat le plus puissant des Etats-Unis. (C.K.)





IRON MASTER
(LA GUERRA DEL FERRO)
(Italie/France, 1982)

INTERPRETATION : SAM PASCO, ELVIRE AUDRAY, GEORGE EASTMAN
REALISATION : UMBERTO LENZI
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : GMV

SUJET : « Il y a quelques dix mille ans, une tribu d'Homo Sapiens découvre le fer, et s'en sert pour fabriquer les armes nécessaires à soumettre les autres tribus. Ela, courageux héros, se rebellera contre Wod le Tyran, chef cruel et sans scrupules... »

CRITIQUE : *Ironmaster*, magnifique film préhistorique-spaghetti, mis en scène par le désopilant Umberto Lenzi, narre, sur une divertissante et allègre musique concoctée par les célèbres Guido et Maurizio De Angelis, compositeurs de nombreuses opérettes (« Mammouths en folie », « Parade à la Cité Lacustre », « Les Dinosaures sont fatigués »), la naissance d'une charmante idylle entre Ela, héros musclé et court sur pattes, et la belle Isa, aussi insipide que sa blonde décoloration, et, occasionnellement, la découverte du premier métal : le fer.
Sur de fastueuses images aux couleurs délavées, le talentueux Lenzi réalise l'une de ses plus belles œuvres, et les scènes spectaculaires émaillent un scénario multipliant les originalités, consacrant son savoir-faire. Ainsi, nous assistons à un massacre, une prise de pouvoir, une éruption de volcan, un autre massacre, une lutte mémorable entre Wod et un lion édenté (Wod tue le lion édenté), un nouveau massacre, la venue d'Hommes Singes (Pithecanthropus ou Homo erectus erectus) à la sortie d'un bal masqué ; entre-temps, le lion édenté réapparaît pour une nonchalante promenade.

Les surprenantes cascades, la mise en valeur exceptionnelle de la lutte entre le Bien (Ela) et le Mal (Wod) par un habile montage (ici, le champ contre-champ) parachèvent l'ensemble. Cependant, il convient de relever quelques infimes faiblesses : Wod, tenant son épée à deux mains au dessus de sa tête et la faisant virevolter de droite à gauche, perd l'équilibre, entraîné par le poids de son arme ; les monstres gigantesques et autres tigres « Dent de Sabre » annoncés brillent par leur absence...
Ironmaster, film sans prétentions, réjouira les amateurs de cinéma préhistorique, les fans du second degré, les passionnés de série Z et de parodies involontaires.
Duplication correcte. (D.S.)



MARTIN
(U.S.A., 1977)

INTERPRETATION : JOHN AMPLAS, LINCOLN MAAZEL, CHRISTINE FORREST
REALISATION : GEORGE A. ROMERO
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : VIP

SUJET : « Dans le train qui le mène à Pittsburg chez son oncle Cuda, Martin, jeune adolescent perturbé, s'introduit dans la cabine d'une voyageuse, l'endort à l'aide d'une seringue hypodermique, abuse d'elle, lui tranche le poignet au rasoir et boit son sang. Cuda, vieux fanatique, voit en Martin la réincarnation de Nosferatu, réminiscence d'une malédiction familiale... ».

CRITIQUE : Cinquième long métrage de George A. Romero, *Martin,* petit film tourné rapidement, renouvelle adroitement le thème du vampirisme, Martin n'étant pas ici un être surnaturel. Remarquablement interprété par John Amplas, Martin, jeune homme sauvage et timide, tue et se nourrit de sang par nécessité. Malade psychopathe ou réel héritier de Nosferatu, il vit dans l'angoisse perpétuelle de ne pouvoir exister normalement. Martin tente ainsi désespérément de s'intégrer à une société refusant son anormalité.
Seule, une femme, bourgeoise lasse d'une vie trop conformiste, par d'épistolaires relations amoureuses avec le jeune homme, rééquilibre quelque peu celui-ci. Martin, trop timide pour vivre des relations sexuelles normales, ne les envisageait que ses « victimes » endormies. Mais, trop désœuvrée pour vivre dans une ville qui se meurt (églises en ruines, population de vieillards), elle se suicide en se tranchant les poignets. Cuda persuadé de la culpabilité de Martin, le tuera selon les traditions, d'un pieu enfoncé dans la poitrine.
Le récit, ambigü, mêle habilement étude sociologique et psychologique, sans aucune concession à la comédie. La description de la société pourrissante de Pittsburg, efficace par son quotidien, sa banalité, semble symboliser la lutte entre le mort et le vivant, le réel et le surnaturel, allégorie d'une étouffante incommunicabilité meurtrière.
Duplication correcte. (D.S.)



QUARTIER DES FEMMES
(THE CONCRETE JUNGLE)
(U.S.A., 1982)

INTERPRETATION : JILL St. JOHN, TRACY BERGMAN, BARBARA LUNA, JUNE BARRET
REALISATION : TOM DE SIMONE
DUREE : 1 h 37
DISTRIBUTION : SVP

SUJET : « Elizabeth, ignorant tout des activités crapuleuses de son petit ami trafiquant de drogue, accepte bien naturellement de prendre en charge une paire de ski — bourrée de cocaïne —... et se fait arrêter à l'aéroport ! Condamnée à trois ans de prison, dont deux avec sursis, l'innocente et candide Elizabeth découvre l'univers traumatisant des prisons de femmes... »

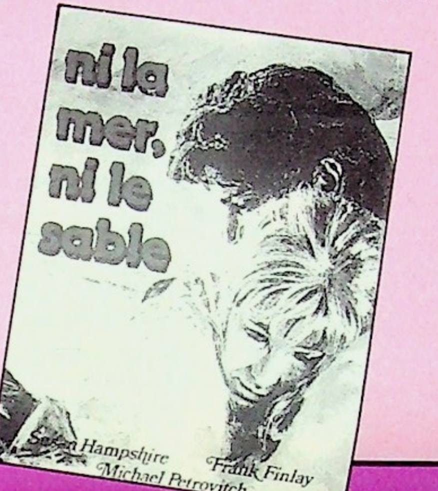
CRITIQUE : A mi-chemin entre le documentaire et le film de fiction, *Quartier des femmes* aborde le problème de la corruption régnant à l'intérieur des prisons. Et pour décupler l'impact d'un tel sujet sur le spectateur, les auteurs ont adopté la technique scénaristique consistant à semer le maximum d'épreuves sur le parcours de l'héroïne afin d'obtenir un véritable « pot-pourri » des pires sévices que l'on puisse subir en détention. Il y aurait donc beaucoup à redire sur la crédibilité de certains passages, mais ce parti-pris une fois accepté, *Quartier des femmes* s'avère un film très prenant et dont le principal mérite est de toujours tenir le spectateur en haleine.
Contrairement à ce que l'on pourrait craindre, *Quartier des femmes* ne s'attarde guère aux scènes de saphisme ou de nudité pour voyeurs, mais, réfère s'intéresser aux rapports de force qui s'instaurent au sein de cet univers féminin composé de détenues et de gardiennes. Un univers impitoyable qui entend bien prouver que dans cette « jungle de béton », ici plus qu'ailleurs, c'est la loi du plus fort qui l'emporte.
Mais que l'on se rassure, aussi violent qu'il puisse être, le récit n'en oublie pas, malgré un parcours tortueux, de rester très moral : les méchantes seront punies et l'héroïne s'en sortira, dotée d'un tempérament plus combattif puisque durci par tant d'épreuves. Quoiqu'un peu outrés, les caractères des principaux protagonistes sont bien campés, et si la métamorphose de l'héroïne a de quoi laisser perplexe, elle ne fait cependant par oublier le personnage de Cat (Barbara Luna), véritable teigne à la surprenante garde-robe qui fait régner la terreur parmi les prisonnières, ou celui de Fletcher (Jill St. John), directrice de l'établissement, modèle de cynisme et de sadisme. Cette interprétation convaincante constitue l'un des atouts majeurs de ce film bien réalisé par Tom De Simone *(Hell Night)* qui, entre deux séquences ira même jusqu'à oser un montage parallèle entre un orgasme et un accouchement !
Bonne duplication. (G.P.)

NI LA MER NI LE SABLE
(NEITHER THE SEA, NOR THE SAND)
(G.B., 1972)

INTERPRETATION : SUSAN HAMPSHIRE, FRANK FINLAY, MICHAEL PETROVITCH
REALISATION : FRED BURNLEY
DUREE : 1 h 28
DISTRIBUTION : SUNSET VIDEO

SUJET : « Un couple se rencontre, une histoire d'amour à l'abri des hommes et du temps va naître et grandir jusqu'au jour tragique où le jeune Hugues victime d'un banal accident va trouver la mort. Une terrible fatalité qui ne parviendra pourtant pas à détruire ses sentiments... ».

CRITIQUE : *Ni la mer, ni le sable,* est de ces films pour lesquels le vocable « fantastique » semble avoir été conçu. Roméo et Juliette, Tristan et Yseult sont de ces éternels amants que la mort seule sépare pour mieux les réunir. S'il s'inspire de ces mêmes thèmes de l'exaltation amoureuse, *Neither The Sea Nor The Sand,* parvient à les transcender pour leur conférer une autre dimension, à la fois plus immatérielle (réincarnation) et plus concrète (zombie). Ainsi prend corps et vie ce défi relevé par lequel l'amour devenu plus fort que la mort parvient à la vaincre.
Néanmoins, si le film esquisse l'hypothèse de la réincarnation (l'esprit de Hugues persistant à habiter son corps mort afin de pouvoir encore aimer Annabella) il est ici davantage question du culte Vaudou. Car c'est en fait à un authentique zombie que l'héroïne et le spectateur se trouvent confrontés. En effet, c'est par l'amour insensé qu'elle lui porte également qu'Annabella parvient à maintenir une vie mécanique dans ce corps mort qui ne se meut que par l'impulsion mentale qu'elle lui communique d'une manière mystérieuse. Ainsi par delà les frontières de la mort, Hugues devient-il esclave de ses sentiments, misérable automate de l'amour. Délicate peinture de la psychologie et des sentiments humains, *Ni la mer ni le sable* se voit sublimer par les grandioses paysages écossais d'une violente beauté qui lui servent de cadre. On pourra cependant regretter quelques longueurs inutiles et l'interprétation sans relief de l'insipide Frank Finlay dont on s'explique difficilement la passion qu'il engendre chez la merveilleuse Susan Hampshire. Copie et duplication bonnes. (C.K.)



M. LE MAUDIT
(M.)
(Allemagne, 1931)

INTERPRETATION : PETER LORRE, OTTO WERNICKE, GUSTAV GRUNDGENS
REALISATION : FRITZ LANG
DUREE : 1 h 39. **DISTRIBUTION :** CINETHEQUE

SUJET : « Dans le Berlin des Années 30, de jeunes enfants deviennent les proies d'un mystérieux assassin. La police demeure dans l'expectative, après d'infructueuses mais incessantes fouilles et rafles à travers la ville. Dérangée dans ses activités illicites, la pègre se charge de retrouver et d'éliminer celui que l'on nomme M. le Maudit. »

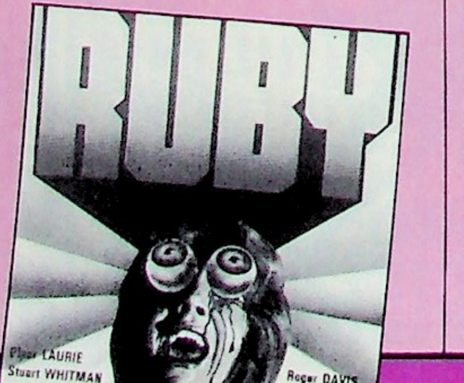
CRITIQUE : Réalisé deux ans avant la prise du pouvoir par Hitler, *M. le Maudit* ne manqua pas d'embarrasser le parti national-socialiste, le premier titre du film étant : « Les Assassins sont parmi Nous ». Inquiété, Fritz Lang se vit interdire les plateaux de tournage. En prenant connaissance du contenu du scénario, les dirigeants du parti nazi reconnurent leur méprise — Lang voulait faire, avant tout, un film sur l'assassin de Düsserldorf — et Fritz Lang put entreprendre ce qui allait être son œuvre majeure.
Pourtant, la parabole politique semble manifeste, cependant moins prédominante, moins significative que dans *Le Testament du Docteur Mabuse,* tourné quelques mois plus tard. La notion même de l'individu au sein d'une société policée et uniformisée, ou de l'être solitaire perdu dans une ville claustrophobique, l'homme face à son Destin, balloté entre la Vie et la Mort, reviennent en thèmes prééminents et fondamentaux, jalons de l'œuvre de Lang *(Les Trois Lumières, Les Niebelugen, Metropolis).* M. représente la marginalité, le grain de sable dans l'engrenage pyramidal d'une collectivité efficace et structurée. M. tue et ne peut s'empêcher de tuer ; son aliénation le condamne à une élimination irrémédiaire, ordonnée par une organisation criminelle toute-puissante. L'importance de la mise en images, plus réaliste qu'expressionniste, et du montage, prend un aspect capital, revêtant une force et un impact rarement atteints (le meurtre d'Elsie, le montage parallèle des dialogues du préfet de police et du chef de la pègre...).
Faisant œuvre de novateur, Lang redéfinit le langage cinématographique où la bande-son se transforme en contrepoint de l'image. Mais *M. le Maudit* ne serait pas ce film-légende, le grand classique du cinéma, sans Peter Lorre.
Ce premier grand rôle transforma le jeune acteur de théâtre en vedette internationale. Fragile et pervers, Lorre joue avec une maîtrise, une perfection hallucinantes, *conférant* une dimension psychologique intense au personnage qu'il incarne.
Duplication correcte. (D.S.)

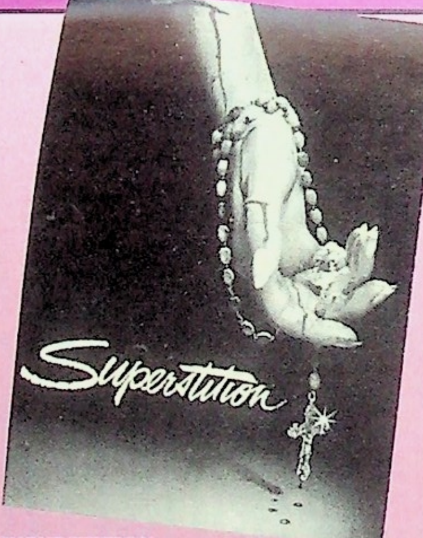
RUBY
(U.S.A., 1977)

INTERPRETATION : PIPER LAURIE, STUART WHITMAN
REALISATION : CURTIS HARRINGTON
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : CARRERE

SUJET : « D'étranges manifestations surnaturelles se produisent dans un drive-in tenu par Ruby Claire, ex-chanteuse de cabaret. Son amant, Nicky, exécuté par la Mafia quinze ans auparavant, revient se venger de ceux qui l'ont trahi... »

CRITIQUE : Quatrième long métrage fantastique de Curtis Harrington (*Night Tide, Games, Whoever Slew Auntie Roo), Ruby,* petite production indépendante, possède d'indéniables qualités esthétiques, mises exceptionnellement en valeur par un cinéphile accompli. Harrington, ancien critique et historien du Septième Art, ressuscite avec talent les envoûtantes images d'un cinéma révolu, nostalgique visions d'une glorieuse période à jamais évanouie.
Cinéma dans le cinéma (l'action se déroule dans un drive-in où l'on projette *Attack of the Fifty-feet Woman), Ruby,* par ses atmosphères glauques et fétides, crée une angoisse oppressante en de vastes lieux, où la peur agoraphobique (serveur empalé sur un arbre, son collègue traversant un immense écran de cinéma) alterne avec la mort claustrophobique (le projectionniste pendu dans sa cabine, le serveur enfermé dans un distributeur de Coca-Cola).
Souvenirs fanés et relents morbides du passé envahissent progressivement l'ensemble du récit, brisant la linéarité conventionnelle de celui-ci, pour devenir une réalité tangible (Nicky emportant Ruby dans le marais, les yeux de l'assassin de Nicky conservés dans un bocal de formol), à la faveur d'ambiances exclusivement nocturnes.
Ruby, ex-starlette, n'est que l'ombre d'elle-même, reminiscence d'une gloire fugitive, regret d'une carrière ratée, noyée dans l'alcool et la mégalomanie, vivant une hantise obsédante. Cette hantise (Nicky) se manifestera violemment par le support médiumnique de la fille de Ruby, étrange créature muette. Malgré certaines scènes-choc plutôt malvenues, sacrifiant aux impératifs commerciaux du producteur, Harrington retrouve le charme suranné des films de série B des années Cinquante avec un rare bonheur. Cadrages, lumières, musique, et jeu outrancier des acteurs, Piper Laurie en tête, participent à la reconstitution soignée d'un univers désuet.
Duplication correcte. (D.S.)





SUPERSTITION
(U.S.A., 1982)

INTERPRETATION : JAMES HOUGHTON, ALBERT SALMI, LARRY PENNEL
REALISATION : JAMES W. ROBERTSON
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : SCHERZO

SUJET : « Une famille s'installe dans une maison que l'on dit hantée. Sur les lieux mêmes, en 1784, une sorcière, Elondra Sharack, fut crucifiée. Sa présence hante toujours l'endroit, et elle se vengera de ceux qui viennent l'importuner... »

CRITIQUE : Présenté lors du dernier Festival du Film Fantastique de Paris, *Superstition* tétanisa le public par l'abondance de scènes-choc redoutablement efficaces, et une ouverture filmique d'une rare violence.
La Sorcellerie affronte ici la Religion, en un combat maëlstromien, lutte éternelle entre le Bien et le Mal. James W. Robertson ne s'embarrasse pas de subtilités, préférant traiter de l'action et de l'angoisse, en filmant d'une manière violente, reculant les limites de cette angoisse par une intelligente utilisation de la caméra.
L'atmosphère de *Superstition* s'avère particulièrement morbide, et le metteur en scène développe un aspect grand-guignolesque de la farce macabre assez inhabituel (la tête dans le four, le jeune homme coupé en deux, le curé transpercé par une scie circulaire). Le choc visuel jalonne un récit voué à la destruction totale. Aucun des héros n'échappera à la malédiction de la sorcière, exceptée une vieille femme, gardienne d'un secret inavouable. La grande réussite du film réside en des effets spéciaux parfaits, particulièrement impressionnants, ne servant aucunement de points d'orgue à une action culminante, mais s'intégrant à la-dite action, et une bande-son étonnante, véritable électrochoc auditif. Le déferlement d'horreur décimant les habitants de la maison maudite pourra sembler insoutenable (la jeune fille clouée contre le plancher du grenier) et s'amplifiera à l'extrême lors des dix dernières minutes. Le final, très onirique, atteint une dimension paroxystique, malheureusement désamorcé par une chute faible, traduisant peut-être l'humour du réalisateur. Duplication correcte. (D.S.)

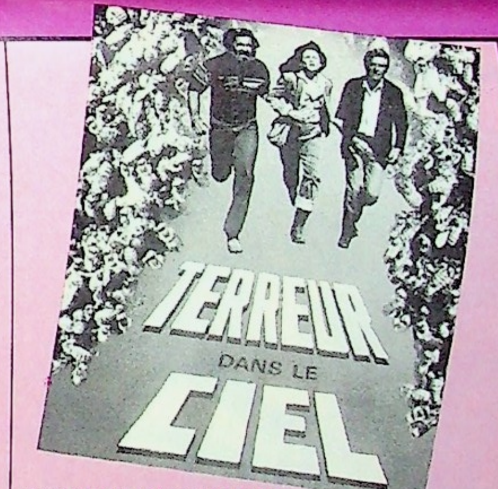
LA SYMPHONIE PATHETIQUE
(MUSIC LOVERS)
(U.S.A., 1971)

INTERPRETATION : RICHARD CHAMBERLAIN, GLENDA JACKSON
REALISATION : KEN RUSSELL
DUREE : 1 h 58
DISTRIBUTION : WARNER

SUJET : « 1870, St Petersbourg. Pierre Iljitch Tchaïkowsky, jeune professeur de musique, mène une vie de débauche avec ses amants. Lors de l'exécution de son premier concerto sur piano, la baronne Von Meck lui accorde sa protection morale et financière. Luttant contre son homosexualité, Tchaïkowsky rêve au mariage, et épouse Nina, jeune bourgeoise en mal d'affection. L'union tourne à la catastrophe. Nina devient folle. Madame Von Meck s'éloigne de Pierre Iljitch. Après avoir composé « La Pathétique », Tchaïkowsky meurt du choléra. »

CRITIQUE : Ken Russell, enfant terrible du cinéma *(Tommy, Litzomania, Altered States),* réputé pour ses mises en scène exacerbées et délirantes, réalisa, avec *Music Lovers* l'une de ses œuvres les plus singulières.
La musique de Tchaïkowsky se prête admirablement au débordement, au dérèglement des sens, et Russel, conscient de cet atout, en use avec maestria.
L'ouverture du film, d'une beauté fulgurante, emporte le spectateur dans un tourbillon visuel et sonore, transcendant l'émotion pure. Russell jongle avec les images allusives, suggère plus qu'il ne montre. Un érotisme surabondant, cosmique et universel, de sons, de couleurs et de formes prégnantes, naît de chaque scène. Ken Russell pratique un art vibrant et communicatif, n'hésitant pas à stimuler les perceptions sensorielles en repoussant leurs limites. Le montage de l'image et du son devient significatif d'un travail cinématographique complexe. Certes, la biographie de Tchaïkowsky, quelque peu malmenée dans ce microcosme visuel, pourra décevoir, choquer les puristes. Ken Russell n'hésite pas à employer des éléments mal connus pour structurer une vision romanesque, jouant avec l'artifice et le réel, le vrai et le faux, prétexte à élaborer une œuvre personnelle.
Richard Chamberlain, en compositeur névrosé, déploie force talent, traduisant parfaitement les angoisses et les contradictions de l'un des créateurs les plus originaux de notre temps, et affronte une Glenda Jackson exceptionnellement émouvante, hantée par un amour furieux qui la mènera à la folie. Duplication moyenne. (D.S.)





TERREUR DANS LE CIEL
(U.S.A., 1978)

INTERPRETATION : EFREM ZIMBALIST JR, DAN HAGGERTY, TOVAH FELDSHUN
REALISATION : LEE KATZIN
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : POLYGRAM

SUJET : « Une abeille meurtrière venue d'Amérique du Sud s'introduit dans une ruche expérimentale du « National Bee Center » de la Nouvelle Orléans. Un laborantin subitement agressé par les abeilles succombe, étouffé par celles-ci. Le directeur du Centre, David Martin, ordonne la destruction de la ruche. Mais trois colis contenant les abeilles meurtrières, envoyés à des apiculteurs de la région, menacent la population... »

CRITIQUE : Voici quelques temps déjà, les films « catastrophe » déferlèrent sur les écrans, avant de se scléroser, annonçant le déclin rapide du genre. La série « B » connut simultanément le même phénomène, dans un autre registre certes, celui des invasions d'insectes et d'animaux. Si *Them* de Gordon Douglas (1953) exploitait magnifiquement l'arrivée en masse sur New York de fourmis géantes (concrétisant et exorcisant la peur atomique et le « spectre » du communisme), le réel engouement du public et des producteurs, trouva avec *Les insectes de feu* de Jeannot Swarc (1975), un excellent catalyseur. Une multitude de films d'insectes surgirent, pour le meilleur et souvent pour le pire.
Terreur dans le ciel se différencie de ces séquelles par une intelligente utilisation de faits authentiques et développe, sans effets spectaculaires, l'hypothèse de la contamination d'une race d'abeilles domestiques par une reine meurtrière. Le scénario, habilement construit, nous entraîne dans un monde inconnu et déroutant. Malgré une linéarité trop prévisible — après une mise en place passionnante de l'intrigue — et une chute invraisemblable et par trop pessimiste, le récit progresse selon une structure de la peur savamment établie. Point de violences, ou de grandes paniques, mais une angoisse sourde, intérieure, une menace permanente matérialisée par une seule scène-choc, particulièrement horrible.
Lee Katzin, réalisateur de TV, use de l'humour et du drame avec discernement, et dirige efficacement des acteurs assez courageux pour évoluer parmi des milliers d'abeilles (ici, pas de trucages !). Malheureusement, la post-synchronisation pourra exaspérer. Très bonne duplication. (D.S.)



Krull
(Comp. and Cond. by James Horner, Southern Cross Rec., SCRS 1004, importé par Média 7)

Après un certain nombre de partitions plutôt transparentes (tel *Humanoids from the Deep*, Cerberus Rec., CST 0203) James Horner avait fort agréablement surpris par la qualité et le brio avec lesquels il avait assuré la relève de Goldsmith pour *Star Trek II* (Atlantic Rec. SD 19363). Cette fois-ci, il s'affirme avec plus de force encore dans le film d'heroic fantasy de Peter Yates, *Krull*, dont la sortie est prévue pour janvier 84.
Si certes l'influence de Goldsmith et de Williams est parfois encore bien présente dans l'écriture musicale de Horner, sa partition enflamme l'auditeur dès les premières notes, aussi bien par le jaillissement de la musique que par la maestria avec laquelle il dirige le London Symphony Orchestra. Les excellents thèmes, fort dynamiques et épiques, qui ouvrent l'enregistrement (« Riding the Fire Mares »), soutenus par une puissante et vive orchestration, trouvent leur contre-poids dans une mélodie plus ample, plus dramatique et savamment développée, qui constitue l'essentiel de « Slayer's Attack », entrecoupée de passages d'action plus violents. La longueur des extraits (5 à 6 minutes en moyenne), faisant d'eux presque chaque fois une petite « suite », permet au compositeur de s'attarder sur les progressions musicales d'une partition symphonique riche de nombreux thèmes, dans la grande tradition du genre, en les construisant avec rigueur ; Horner y alterne avec naturel les temps forts et des envolées plus lyriques, faisant par moments intervenir judicieusement et sans artifice aucun des chœurs qui appuient l'ampleur dramatique (à la fin de « Slayer's Attack » ou, obéissant aux lois d'une écriture plus contemporaine (à la manière d'un Ligeti), engendrent une atmosphère, comme dans « Widow's Web », un des extraits où l'écriture personnelle de Horner s'affiche le plus manifestement. Le « Love Theme » de Colwyn et Lyssa est lui-même d'une grande pureté, en ménageant des accents pathétique — on reconnaît la mélodie qui avait ouvert le second extrait — et constitue un des moments où, dans l'orchestration et la retenue de la musique, se distinguent le mieux certaines influences — « Ilia's Theme » de Goldsmith, dans *Star Trek*, ou « Yoda's Theme » de Williams dans *The Empire Strikes Back*.
Très bonne séquence d'action, le brillant « Battle on the Parapets » précède la quiétude d'un paisible « Widow's Lullaby » empreint de solennité et de mysticisme, mais aussi d'une fraîcheur que nourrissent tour à tour des soli instrumentaux et des chœurs féminins. Brève accalmie, ponctuée elle aussi de quelques moments puissants, qui prélude, après un final musclé, au tumultueux et épique déchaînement de « Destruction of the Black Fortress » : après un prologue éthéré récapitulant certains des motifs principaux, la partition s'assombrit en prenant des intonations mystérieuses sans toutefois se départir d'une singulière légèreté, avant que l'action prenne pleinement ses droits. Musique variée, jouant sur tous les registres dont le reste de la composition avait posé les jalons, cet avant-dernier extrait, augmenté de chœurs, constitue le point culminant de cette partition de tout premier ordre. L'enregistrement se clôt sur un final de type classique mais très enlevé, dont il constitue la digne apothéose. De toute évidence, James Horner est à classer désormais parmi les musiciens avec lesquels le septième art va devoir largement compter !

Body Heat
(Comp. and Cond. by John Barry, super 45 T, durée : 32 minutes, Southern Cross Rec. Série Label X, LXSE 1-002, importé en France par Média 7)

Sous l'appellation Label X, Southern Cross édite en tirage limité quelques musiques de films très recherchées : il y a déjà eu *Dragonslayer*, de North, épuisé, mais qui serait en retirage, et on annonce des titres aussi alléchants que *Dead Men Don't Wear Plaid* de Rozza et *Cheyenne Autumn* de North. Pour le présent, c'est *Body Heat*, très bonne partition de John Barry pour le film de Lawrence Kasdan sorti en France sous le titre *La fièvre au corps*. On y retrouve dès le « Main Title » la chaleur mystérieuse de certains des meilleurs thèmes du compositeur. Ici la partition est centrée sur l'emploi du saxophone, tour à tour agrémenté d'orchestrations qui soustendent le climat ou dialoguant avec les cordes (« I'm Weak ») quand il ne leur cède pas franchement la place, éventuellement ponctuées par un piano empreint de mystère (« Heather »), pour un passage plus dramatique : l'action (« I'm Frightened ») ou la tendresse (« Chapeau Gratis ») se voient alors privilégiées par rapport à l'atmosphère pure. Partition soignée et d'une intensité parfois grande, *Body Heat* traduit aussi la même distinction dans l'écriture que le très beau *Somewhere in Time* du même John Barry (certaines intonations, à la fin de « Kill for Pussy » par exemple, ne sont pas sans rappeler cette autre musique) jusqu'à travers certaines séquences tendues à l'extrême (« Surprise », « Explosion »), et trouve son épanouissement naturel dans les belles versions du thème principal sur lesquelles repose « Better for Him » et « Matty was Mary Ann. »

Last Embrace
(Comp. and Cond. by Miklós Rózsa, Nuremberg Symphony Orchestra, Varese STV 81166)

Quoique fort intéressant, de l'avis de ceux qui l'ont vu, et en particulier le compositeur, *Last Embrace* (1979) de Jonathan Demme, avec Roy Scheider et Janet Margolin, est de ces films que la distribution française a arbitrairement rejetés — en l'occurence les Artistes Associés, chez qui il avait pourtant été annoncé à l'époque. Pour ce thriller, Rózsa a retrouvé l'inspiration puissamment dramatique qui avait fait la force si poignante de partitions comme *Madame Bovary* — on notera d'ailleurs une certaine similitude entre les deux musiques dans l'attaque du « Main Title » — ou, à un degré moindre, *Providence*. Si quelques intermèdes plus tendres aèrent un peu l'ensemble (« Good Night Ellie » et « Dreamland »), l'essentiel demeure ici la tragédie et l'action qui donnent lieu à la plupart des extraits (« The Beltry », « The Drive », « The Killer-Pursuit », « Niagara Falls », « The Tunnel-Finale »). The « Killer-Pursuit » apparaît comme le point culminant de la partition, par l'intensité que Rózsa a su tirer du lyrisme sombre du thème principal et des variations dans le rythme de la musique, par moments soutenu avec vigueur par les cordes, et la superbe direction du compositeur.
L'ensemble, fort typique du style de ce dernier, trouve une partie de son originalité dans de savantes ruptures de la construction musicale, propres à mettre en valeur l'acharnement de la lutte et la violence qui imprègnent une partie de l'histoire. C'est encore une fois, de la part d'un des plus grands compositeurs de Hollywood, un travail de maître dont l'efficacité et la force prennent racine dans un travail soigné dans ses moindres détails. L'enregistrement est complété par quelques extraits de « Lydia », interprétés au piano par Albert Dominguez, et qui offrent une sélection un peu plus large que ce qui figurait sur le disque Polydor III *Rózsa Conducts Rózsa*. Est-il besoin de préciser *Last Embrace* ne peut que figurer dans toute discothèque digne de ce nom !

Bertrand Borie

TOILES

FRANÇOIS BOUCHEIX
à la Galerie Guigne 89, rue du Fg-St Honoré 75008

Les couleurs éclatent, débordent presque du tableau, violemment, avec force et passion. Le centre est feux et flammes, le cœur, une imposante cité ; quelques arbres immaculés et leurs ombres uniformes paraissent se livrer à une étrange sarabande. Les ténèbres enfin enveloppent cette troublante apparition. Dans les entrailles du ciel un esprit semble avoir été surpris, en instantané. On croit deviner le contour de ses yeux, le regard menaçant, son nez, sa bouche et sa tignasse ébouriffée. Lutin ou démon, il nous scrute sans complaisance et nous hypnotise, aussi. Ce donjon qui lévite et ces frêles fils d'Ariane qui le maintiennent en équilibre, ce croissant de lune embrasé, ces racines qui n'en finissent de s'étendre, sont autant d'interrogations, d'éléments irréels et de mystères à contempler.

Les racines du ciel est certainement l'œuvre la plus déroutante et la plus insolite aussi, de F. Boucheix. Ce cliché composé d'habiles superpositions appartient à l'album secret et à l'univers intérieur du peintre. Nous voici donc un peu voyeurs. Formes, matières, symboles et coloris forment un ensemble hétéroclite sans doute mais où délires et exubérances ne suscitent qu'une seule réaction : l'émotion. Certains verront en Boucheix, un exhibitionniste, peut-être, ou seront même agressés par sa franchise et le ton brutal de ses toiles. D'autres fermeront leurs paupières et se laisseront submerger par une onde paisible hors des normes classiques du temps.

Obsédé par le temps qui passe, par les secondes qui défilent telles un métronome, Boucheix, l'exorcise pour mieux l'apprivoiser, l'analyse, le maudit, puis l'oublie pour un autre rêve. Ses horloges sont vivantes et nous narguent, ses damiers, de véritables perspectives du temps qui court, comme pour mieux nous rappeler le chemin qui nous reste à faire, où une lumière jaillit, où une fleur éclos, où un fruit mûrit, l'espace d'un instant. Il ne manque jamais non plus d'évoquer la nature, mère nourricière, ou la vie plus simplement d'une luciole ou d'un papillon qui ne dure souvent que quelques heures.

Nostalgique d'un paysage, d'une couleur, ou d'une minute de bonheur, F. Boucheix peint comme il le ressent et donne l'impression de vivre des rêves d'une grande beauté.

Il serait vain de vouloir comprendre le monde et les images de F. Boucheix, alors contentons-nous de mettre toutes nos sensations en éveil pour, comme lui, mieux rêver.

La part du rêve : ROBERT PEROT

Il ne serait pas absurde d'imaginer Robert Perot en automate. Vouée à créer, émergeant du rêve et encore envoûtée, l'enveloppe charnelle est aux aguets, attentive au moindre soubressaut de l'inconscient. Et ses doigts, en vieux complices aguerris, sont prêts à façonner et à ériger la matière. La dualité est si fascinante que l'on devine au premier regard la précision du mouvement, on envie la prodigieuse dextérité et on jalouserait presque l'inspiration aussi fertile qu'irrationnelle. Si l'on ignore de quelles lugubres profondeurs a bien pu surgir ce fossile, étrange amalgame de squelettes et de restes minéraux d'une autre ère, on jurerait reconnaître dans l'un de ces monolithes, érodés par le temps, un ultime vestige de civilisations disparues ou le témoignage de la lointaine présence de quelconques visiteurs de l'espace. Aux confins de cette notion d'infini qui se dégage de la construction, et au-delà de la nature symbolique du matériau employé, bronze ou pierre, on ressent dans chaque sculpture de Perot, la manifestation d'une âme propre, fruit incestueux d'un grand sens artistique et d'un esthétisme sans faille aucune.

Tout comme il semble se jouer avec facilité des éléments, il dompte avec vigueur lignes et courbes, dans un enchaînement de figures et de structures, d'une apparente complexité, mais où la lumière et la pureté du trait stigmatisent soudain la paleur initiale de la toile. Il saisit encore, en bref hommage à cette nature qu'il chérit, ces arbres foudroyés et torturés par l'ouragan, dont la nouvelle apparence, monstrueuse, n'est pas sans évoquer certaines créatures cauchemardesques issues tout droit d'outre tombe.

En voyageant dans l'œuvre de Perot, on découvre aussi avec stupeur que ses rêves doivent l'emmener bien loin de son atelier. Peut-être a-t-il surmonté maints dangers avant de fouler le sol d'une étoile ou d'un anneau perdus dans une autre galaxie pour nous ramener en guise de souvenir un aperçu de ces reliefs planétaires aux cratères inquiétants qu'il immortalise à jamais entre quelques lattes de bois brun. Bien qu'il admette, modestement, qu'il ne peint et ne dessine que pour « remplir » quelques vieux cadres poussiéreux, on ne saurait trop encourager Perot à nous dévoiler longtemps encore la part la plus obscure de ses rêves et à nous transmettre la poésie et la beauté de ses visions.

Galerie Adac - 21, rue St Paul - 75004 Paris.

FANS CLUBS

James Bond Fan Club :
Post Office Box 414, Bronxville, NY 10708.U.S.A. (envoyer $ 12,00).

U.N.C.L.E. Fan Club :
1611 Sanford Dr., Iowa Falls, IA 50126. U.S.A. (envoyer $ 6,00).

Dr. Who Fan Club :
Brian Smithith, DW1FC, 61 Whitelaw Road, Dunfermline, KY 11 4BN, Ecosse.

The Leonard Nimoy Fan Club :
Sharon Moody, 1417 Reid Harkey Road, Matthews, NC28105, U.S.A.

Miklos Rozsa France :
44 Quai Carnot, 92200 St. Cloud.

Club du « Prisonnier » :
Association du n° 6, 12 rue Jules Dumien, 75020 Paris (envoyer 80 F).

Club des « Fameux Monstres du Cinéma » :
Le ciné-club reprendra ses activités en janvier 84, et en informera ses membres par l'intermédiaire de l'Ecran Fantastique. Pour recevoir dès à présent votre carte de membre (gratuite), il vous suffit d'envoyer une enveloppe timbrée au : 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

LECTURES

Science-fiction

L'ENFANT TOMBE DES ETOILES
de Robert Heinlein. Presses Pocket

Quand Lummox est arrivé sur terre il était à peine plus grand qu'un caniche. Un siècle plus tard il est toujours pensionnaire du même foyer mais sa taille a pris des proportions considérables. En animal familier il est tendre, sensible et joueur mais sa pitance journalière pose d'insurmontables problèmes à son jeune maître. Atteint d'une boulimie frénétique la moindre de ses escapades prend des tournures de catastrophe nationale. Les plaintes se multiplient, la chasse à l'alien indésirable est ouverte, et la police mène l'enquête pour retrouver et punir le glouton. Lummox en un sens est choyé ; il connaît la sécurité d'une cellule familiale unie. Bien qu'à des millions d'années lumières de chez lui il n'est pourtant pas seul. Des yeux extra-terrestres menaçants guettent l'instant propice pour envahir sa patrie d'adoption. Lancé dans une course-poursuite effrénée, Lummox ne devra son salut qu'à ses talents de médiateur, la morale et l'existence de l'espèce humaine ne courent désormais plus aucun risque...

Construit comme un roman policier au rythme haletant, le texte de Heinlein est parsemé de notes d'humour savoureuses. On se prend rapidement au jeu et on rie souvent des situations comiques et apparemment inextricables où la pauvre créature se trouve plongée. On renacle devant l'injustice et l'incompréhension des autorités et quand arrive le tournant capital du récit on oublie totalement le sort des nôtres et l'on prie ardemment pour que l'inoffensif gourmand retrouve l'amour des siens. Empreint de sensibilité, de drôlerie et de naïveté aussi, voici un ouvrage cocasse et simple où l'on ne s'ennuie guère et où l'on regrette de voir apparaître si rapidement le mot fin. Passionnant !

François Deyris

B.D.

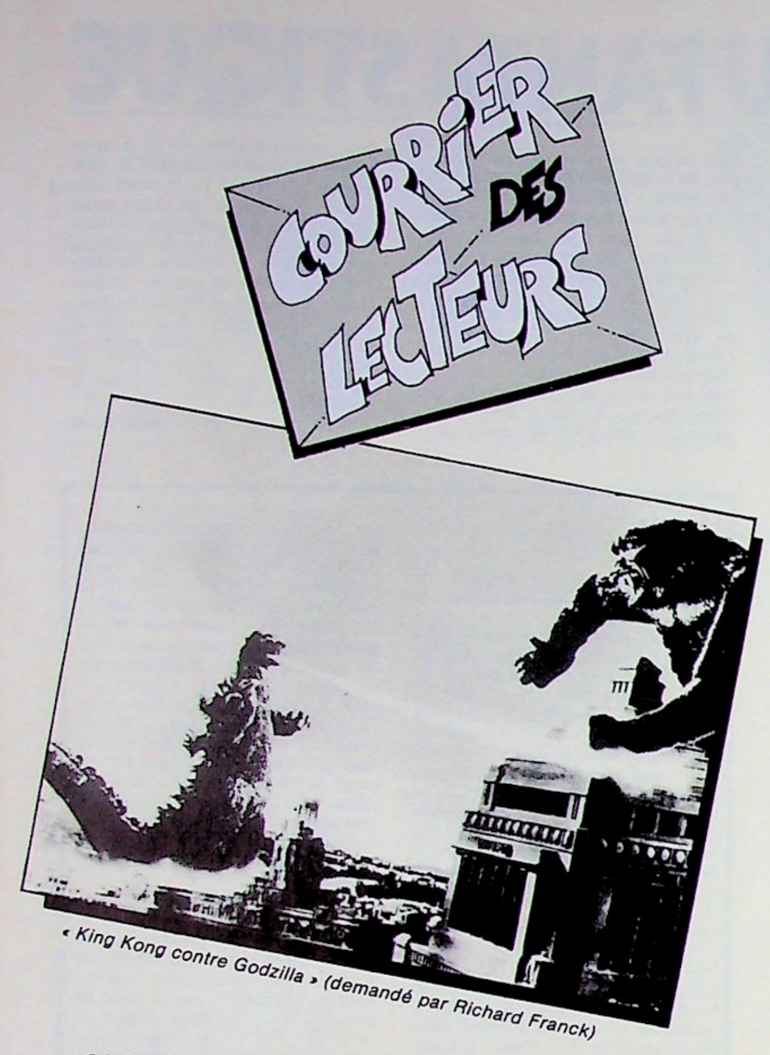
LE RETOUR DES E.C. COMICS !

La sortie de *Creepshow* en France a permis d'attirer l'attention d'un large public sur des bandes dessinées méconnues ici, les « Entertainment comics » dont l'esprit influença George Romero et Stephen King dans la conception de leur film. Nés en 1950 sous la férule de William Gaines, le E.C. Comics plongeaient les lecteurs dans des récits d'épouvante, d'aventures ou de science-fiction avec une constante dans l'humour le plus grinçant ou... le plus horrible ! Un homme n'hésitant pas à découper des lambeaux de chair dans son corps pour retarder une meute de chiens affamés à ses trousses, était monnaie courante dans les B.D. les plus terriblement drôles ayant jamais vu le jour aux Etats-Unis !

Malgré la sortie en 1974 d'un ouvrage luxueux et peu onéreux (« Horreur ») rassemblant certaines des meilleures histoires du genre, les E.C. Comics n'avaient jamais été très populaires en France. La publication, par les « Humanoïdes Associés » de deux volumes « Science-Fiction », et « Terreur », reprenant des exemplaires de « Tales from the Crypt » et « Weird Science », est donc une entreprise courageuse et bien venue. Il vous sera enfin possible de découvrir les plus grands dessinateurs d'épouvante et de SF au monde tels Graham Ingels, Reed Crandall, Jack Davis ou le regretté Wally Wood. Bien des dessinateurs ont essayé de « copier » le style et l'esprit des E.C. Comics (les plus connues étant « Creepy » et « Eery ») mais aucun n'a jamais pu secréter un tel délire dans l'atroce ou attaquer avec autant de férocité la morale rigoureuse de l'Amérique des années 50. Au menu de « Science-Fiction » et « Terreur », vous dégusterez un homme à deux têtes conservé dans du formol, un éléphant-zombi (!), ghoules, vampires, créatures extra-terrestres grouillantes de tentacules...

Certains de ces contes ont été adaptés au cinéma par Roy Baker pour *Vault of Horror* (« Festin de Minuit », « Corde Raide ») et si on peut regretter l'absence de la couleur (les dessins avaient beau être effectués à l'origine au noir et blanc, les colorieurs des E.C. Comics faisaient un travail admirable !) et de certains dessinateurs tel Frank Frazetta, ces deux volumes méritent amplement leur place chez tout amateur de cinéma et de comics fantastiques !

Robert Schlockoff



« King Kong contre Godzilla » (demandé par Richard Franck)

« Cela fait presque un an que je suis un assidu lecteur de l'Ecran Fantastique et je m'émerveille de plus en plus chaque mois devant la qualité de la meilleure revue du genre. Dossiers explicites sur les derniers films sortis, interviews, informations, abondance de photos font de l'E.F. un sommet de la presse cinématographique du fantastique et de la SF. Je voudrais savoir combien de films ayant King Kong comme vedette principale ont été tournés depuis la première version de 1933. »

Richard Franck, 2900 Quimper

Le personnage de King Kong réapparut dans deux films japonais de Inoshiro Honda (King Kong contre Godzilla, 1962, et La revanche de King Kong, 1967), ainsi que dans le remake de John Guillermin (King Kong, 1976). Il eut un fils (Le fils de King Kong, 1933), et hanta de nombreux films publicitaires et dessins animés (dont un américain, qui lui est entièrement consacré).

« Ayant attendu près d'une année avant de voir *Evil Dead*, je suis ressorti de la salle de cinéma après avoir assisté à trois séances consécutives, totalement secoué, enthousiasmé, rendu fou par ce pur chef-d'œuvre de l'horreur !
Une heure et vingt cinq minutes de terreur, d'effets-choc et sanglants, qui ne laissent aucun répis au spectateur : ce film est un scenic railway géant !
Je tiens surtout à féliciter l'Ecran Fantastique qui a contribué à la promotion de ce film. Bravo d'avoir eu le courage de mettre *Evil Dead* en couverture et de reconnaître en cette œuvre le joyau de l'horreur de ces dernières années.
Pour finir, j'aimerais savoir s'il existe un fan club *Evil Dead* ? » (Non. NDLR)

**Jean-Christophe Donzé,
78800 Houilles**

« Toutes mes félicitations devant la qualité et le succès en tout point croissant de l'Ecran Fantastique ! Cette revue est d'ailleurs devenue, au fil des ans, la meilleure, si ce n'est la seule qui soit consacrée à ce genre avec autant de succès. Qualité des textes et des photos s'allient afin de nous offrir la plus ample information au cours de divers dossiers tous aussi brillants les uns que les autres. Quant à votre nouveau format, bien que la couverture du numéro de septembre laisse à désirer, il nous fait agréablement oublier le format précédent qui rappelait les dimensions « livre de poche ».
Que dire par ailleurs de vos innovations concernant fiches techniques et affiches de films : acquérir une collection personnelle d'affiches est désormais à la portée du premier venu... et ce pour le même prix, car beaucoup de vos lecteurs oublient de signaler que vous n'avez pas augmenté vos tarifs depuis bien longtemps.
C'est là un de vos mérites, et non des moindres. Bravo encore pour le dossier consacré à Lon Chaney Sr, qui m'a agréablement rappelé votre formule d'origine ; en espérant de semblables récidives, je vous prierais maintenant d'excuser la seconde partie de cette lettre — la partie critique !
Je suis heureux de voir que de 35 000 exemplaires votre publication passe avec « la nouvelle dimension de l'Ecran Fantastique » à 50 000. Mais peu après mon premier enthousiasme, des inquiétudes n'ont pas tardé à m'assaillir : j'espère que vous ne serez pas victimes de cette maladie que j'appelerais « démagogue », et qui consiste à consacrer de longs articles à des films peu ou pas fantastiques. Les pages réservées à *Octopussy* me le font craindre, car les mièvreries et les petites aventures de Roger Moore, qu'elles soient épaulées par le bricolage de « Q »importent peu finalement aux amoureux du Fantastique.
J'espère en tout cas que votre succès et l'expansion de votre revue n'altèreront en rien la qualité de l'Ecran Fantastique car ce serait là commettre préjudice à la qualité même qui vous a élevés aux rangs des grands de la presse cinématographique ».

**Jean-Luc Juanchien
34500 Béziers**

*C'est avec un intérêt d'autant plus sensible qu'elle révèle le plaisir et la suspicion d'un grand nombre de lecteurs que nous avons découvert votre lettre à laquelle nous voulons ici répondre.
Le nouveau format parait vous séduire, et nous en somme heureux. En effet, conscient des possibilités offertes sur le plan visuel par ce biais, nous avons opté pour cette expérience, laquelle, par un apport accru de la couleur, devrait permettre progressivement une mise en image plus diversifiée et plus appropriée aux sujets traités.
Concernant vos inquiétudes, nous souhaitons préciser qu'elles ne sont nullement justifiées, compte tenu qu'à nos yeux James Bond (par l'aspect fictif et excessif qui le distingue) a autant droit de cité dans l'E.F. que d'autres personnages tels Superman ou Conan. Par ailleurs, signalons qu'Octopussy ne présente par la première incursion de Bond dans la revue (voir notre n°10). Si notre présent objectif comporte, entre autres, d'étendre les horizons de la revue vers une plus vaste notion du Fantastique, il n'en reste pas moins vrai que c'est aux purs produits du genre que nous continuerons à faire la part belle, parrallèlement à d'autres grandes productions de réelle qualité, se distinguant par des facteurs dignes d'intérêt. Mais il demeure entendu que nous tenons plus que jamais à respecter ces prérogatives de sérieux, de « profondeur » que vous citez, et qui sont parvenues à nous conférer l'approbation de nos lecteurs.*

« Je me dois de vous dire que votre revue est très bien conçue et surtout soignée. J'ai pu juger de son sérieux pendant plus d'une année (en comparaison avec d'autres revues concernant la SF et le fantastique), au niveau des interviews, photos et critiques. Si j'apporte mon adhésion à ce mensuel, c'est en guise de récompense à tous ceux et celles qui contribuent à son élaboration.
Un dernier point je pense est important, afin de pouvoir conserver l'E.F. dans de bonnes conditions : ne pouvez-vous pas créer des *reliures* ? »

Robert Valero, 83500 La Seyne Ser

Depuis longtemps déjà nous avions envisagé la création de reliures, mais jamais jusqu'alors cette idée n'avait pris forme. Aujourd'hui, à l'aube de notre nouvelle formule dont le format rejoint les normes « standard », il semble que cela devienne indispensable et c'est pourquoi nous comptons et espérons mettre très bientôt ce projet à exécution.

« Votre journal est maintenant parfait et constitue un outil irremplaçable pour tout amateur de fantastique et de SF. Bravo pour vos fiches cinéma. Vos reportages sur Cannes deviennent de plus en plus intéressants chaque année. J'aurais aimé davantage d'informations sur Tom Savini, accompagnée de sa filmographie. Vous devriez d'ailleurs consacrer un dossier au « gore », ce genre ayant beaucoup été exploité au cinéma (*Vendredi 13, Maniac*, etc.). »

**Edouard de Teyssière,
33800 Bordeaux**

Genre vaste et complexe par définition, le Fastastique recèle bon nombre d'amateurs de « gore » dont votre courrier donne à penser que vous en faites partie. Aussi, pourquoi ne pas consacrer selon votre souhait un petit autel au « gore ». Sûrement, très bientôt...

« Un grand bravo pour votre revue, excellente, autant par ses photos que par ses reportages qui nous font rêver sur les prochains films fantastiques et de SF. J'ai vu *Psychose 2*, et je l'ai trouvé génial, bien que ne ressemblant nullement aux œuvres d'Hitchcock, qui possédaient principalement un solide suspense et une bonne dose d'angoisse. Y a-t-il un livre paru sur Michael Rennie ? *(Pas à notre connaissance. NDLR)*. L'Ecran Fantastique. Pourrait-elle un jour établir un reportage sur la trilogie des *Mabuse* réalisée par Fritz Lang et la SF soviétique ? Pensez-vous, enfin, que les*James Bond* se rapprochent de la SF ? » (*Oui, NDLR)*

Marc Rousselet, Marseille

« Nous trouvons l'Ecran Fantastique formidable ! Mon ami et moi allons bientôt avoir un magnétoscope et nous nous réjouissons de pouvoir choisir les cassettes que nous louerons grâce à votre rubrique « les vidéos du mois ». Dans votre n° 35, le reportage sur le Festival de Cannes 83 était super ! Un grand bravo pour votre entretien avec David Cronenberg (qui ne fait d'ailleurs que de très bons films). Dommage que vos fiches ne soient pas cartonnées. Nous aimerions savoir si l'on peut racheter d'autres fiches et poster. »

**Cédric Guern, Grégory Piron,
14670 Troarn**

Non, à moins de passer des petites annonces.

« Mes félicitations à votre journal qui me parait très bien fait dans l'ensemble. Chaque fois qu'un dossier au sommaire m'a semblé intéressant, ce qui a motivé mon achat, je n'ai pas regretté d'avoir investi dans votre magazine. J'exprime toutefois un regret au sujet du poster : ne serait-il pas mieux que l'affiche soit en rapport avec le contenu du numéro, que ce soit celle d'un des films auxquels vous consacrez un dossier ? J'aimerais

savoir s'il existe en France un Star Trek Fan Club. (*pas à notre connaissance ! NDLR*). Si ce n'est pas le cas, des Trekkiens songent peut-être à en créer un ? Je leur signale qu'on trouve le générique de la série en 45 t chez MCA. Le salut bien connu de ces fans me parait de circonstance ici : Live long and prosper, Ecran Fantastique ! »

Carole Grube, Paris 12ᵉ

« Cela va faire près d'un an que je suis abonné à la formidable revue l'E.F., dont je suis un lecteur assidu. Cette revue, qui depuis a changé de format, se trouve être l'une des meilleures consacrées à ce genre cinématographique dont tout le monde raffole. Les dossiers sont admirablement réalisés ainsi que les interviews. En ayant inclus depuis un an son poster habituel, toujours au gré de l'actualité, l'E.F. a fait un bond en avant. Mais je ferais néanmoins un petit reproche, c'est de n'avoir pas consacré des numéros hors séries à des films tels *E.T.*, *Star Wars*, *Les aventuriers de l'arche perdue*.

J.P. Gaetano, 67250 Soultz

Imaginés depuis un an, nos numéros « hors série » consacrés à un sujet unique n'ont pu encore voir le jour. Nous espérons que cela nous sera enfin rendu possible courant 1984...

« L'E.F. est un journal vraiment très bon. En effet, il est toujours prêt à évoluer en tenant compte des divers avis des lecteurs, ce qui est la marque, pourtant rare ailleurs, d'un grand journal. Les dossiers sont réellement très complets (interviews, analyses, critiques), et le magazine à leur image, avec ses différentes rubriques. Mais la vraie raison de ma lettre est de vous faire part avant tout de mes critiques et suggestions : si les principaux films sont traités suivant leur importance, il semble qu'il y ait une certaine mise à l'écart des dessins animés. Je pense précisément à *Brisby et le secret de Nimh*, qui n'a pas eu un dossier normal. Il aurait mérité un dossier plus important. Si l'on en juge par la qualité de l'animation, de ses effets spéciaux et des dessins, c'était le meilleur dessin animé de long métrage depuis *La belle au bois dormant* de Walt Disney en 1959. Par ailleurs, ce film était un mélange de merveilleux (l'atmosphère), de fantastique (certaines scènes comme celles avec le Grand Hibou) et de science-fiction (les rats de Nimh) autant dire qu'il y avait là matière à effectuer un reportage détaillé. (...) Vous avez fait des dossiers fort réussis et exhaustifs (c'est le signe prédominant de l'E.F.) sur les monstres (zombies, loups-garous), les acteurs (Vincent Price, Lon Chaney), et il faut indiscutablement continuer dans cette direction. Mais ne pourriez vous pas créer de nouveaux dossiers sur des thèmes précis de science-fiction/fantastique (voyages dans le temps, mondes perdus, contes...), des réalisateurs (Stanley Kubrick, John Boorman, Walt Disney...), des grands films anciens (avec interviews d'époque et actuels, analyses, critiques, etc.) ? Ce dernier type de dossier serait sûrement le plus intéressant. Exceptionnellement, vous l'avez déjà fait avec *Le voleur de Bagdad*. A présent, vous pourriez traiter de *L'ile du Dr. Moreau* (première version), *La planète des singes*, *Fantasia*, *L'odyssée de l'espace*, *Rosemary's Baby*, *La machine à explorer le temps*, *Les oiseaux*, etc. Il serait enfin nécessaire qu'à chaque début d'année les lecteurs et critiques de l'E.F. établissent le classement des meilleurs films de l'année écoulée. Je pense avoir de bonnes raisons d'être entendu, puisque l'évolution du journal est omniprésente, mais j'aimerais connaître l'opinions des autres lecteurs. Avec toute ma sympathie. »

Philippe Gras, 37 chemin de Bellevue, 63130 Royat Chamalières.



« J'aimerais connaître la filmographie de Godzilla »

Yvan Bernevil, 45 La Fertin St Aubin.

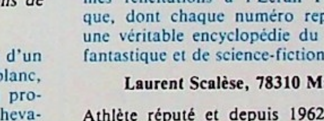
Créé en 1954 par Eiji Tsuburaya et Inoshiro Honda, Godzilla devint rapidement l'une des vedettes les plus populaires du cinéma nippon :

1955 Le Retour de Godzilla
1962 King Kong contre Godzilla
1964 Godzilla vs the Thing
1965 Ghidrah, the 3 Headed Monster
Invasion planète X
1966 Ebirah contre Godzira
1968 Son of Godzilla
Les envahisseurs attaquent
1969 Godzilla Revenge
1971 Destination terre, mission apocalypse
Godzilla vs the Smog Monster
1973 Godzilla 1980
1974 Godzilla contre Mécanik Monster
1975 Les Monstres du continent perdu,

A l'instar de King Kong, il figura dans plusieurs dessins animés (dont Bambi meets Godzilla, *en 1969 !), connut sa propre série, et s'immisça même dans le* Hollywood Boulevard *de Joe (*Hurlements*) Dante .*

Tous renseignements complémentaires figurent dans le fanzine américain consacré au cinéma fantastique japonais, « The Japanese Fantasy Film Journal » (disponible aux Editions de l'As, 9 rue du Midi, 92 Neuilly).

« Je désirerais connaître le titre d'un film de Bergman en noir et blanc, situé au Moyen-Age où la Mort propose une partie d'échecs à un chevalier. Mille bravos pour votre revue.



Mais à quand un super dossier Dario Argento ? »

David Camut, 49000 Angers

Il s'agit du 7ᵉ sceau, réalisé en 1956, avec Max Von Sydow, Bibi Anderson et Bengt Ekerot (la Mort).

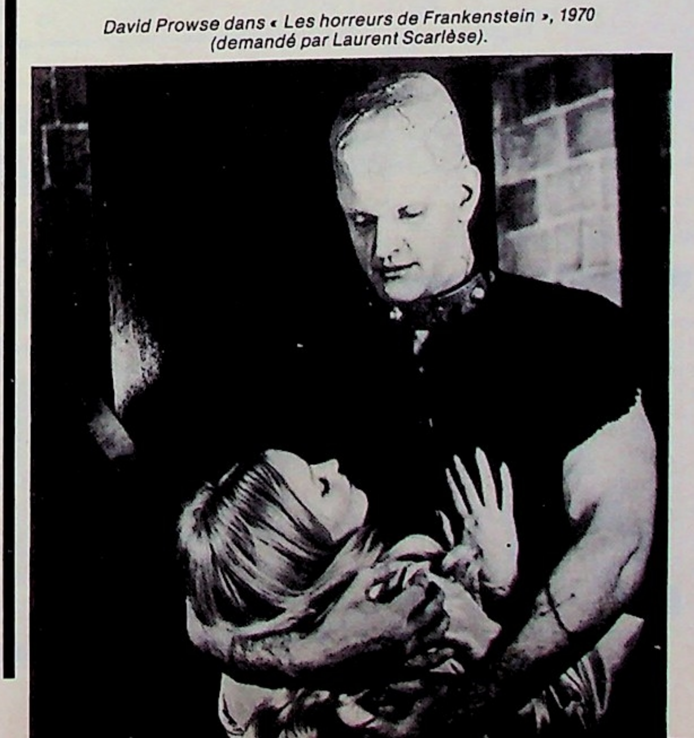
« Godzilla contre Mécanick Monster » (demandé par Yvan Berneuil)

« Je voudrais avoir des renseignements sur David Prowse, l'acteur qui incarne le maléfique Darth Vader dans les trois épisodes de « La guerre des étoiles ». Etant passionné par ce personnage, et sachant que la prochaine trilogie du génial concepteur George Lucas se situerait antérieurement à celle qui se termine en beauté avec *Le retour du Jedi*, j'ai même été jusqu'à écrire le récit des origines de l'Empire. Croyez vous que je pourrais le faire parvenir à Lucas ? Et toutes mes félicitations à l'Ecran Fantastique, dont chaque numéro représente une véritable encyclopédie du cinéma fantastique et de science-fiction ! »

Laurent Scalèse, 78310 Maurepas

Athlète réputé et depuis 1962 champion britannique d'haltérophilie, David Prowse dirige à Londres un gymnase fréquenté par de nombreuses personnalités du spectacle. Avant de prêter son imposante silhouette à Darth Vader (dont la voix est celle de James Earl Jones), il avait participé à une douzaine de films, dont *Orange Mécanique*, *Le cirque des vampires*, *Les horreurs de Frankenstein*, et *Frankenstein et le monstre de l'enfer* (où il tenait le rôle du monstre). Vous pouvez écrire à : Lucasfilm, P.O. Box 2009, San Rafael, Californie, 94912 U.S.A.

David Prowse dans « Les horreurs de Frankenstein », 1970 (demandé par Laurent Scarlèse).



« Je désirerais avoir la filmographie de George Lucas »

Bernard Capuano, 40 St-Chamond

FILMOGRAPHIE
GEORGE LUCAS

Réalisations :

1) Courts métrages

1965 Look at Life
1966 **Herbie** *(co-réal. : Paul Golding)*
1 :42 :08 *(+ scénario)*
1967 The Emperor
THX 1138 : 4 EB *(+ scénario)*
Anyone Lived in a Pretty How Town *(+ scénario co. Paul Golding)*
6-18-67 *(filmé durant le tournage de « L'or du Mackenna » de J.L. Thompson).*
1968 **Filmaker** *(+ scénario, photo et montage, réalisé pendant le tournage des « Gens de la pluie », de F.F. Coppola).*

2) Longs métrages

1971 **THX 1138** *(+ scénario co. Walter Murch)*
1973 **American Graffiti** *(+ scénario co. Gloria Katz et William Huyck)*
1977 **La guerre des étoiles** *(+ scénario)*

Productions :

1979 **American Graffiti, la suite** *(de B.W.L. Norton)*
1980 **L'empire contre-attaque** *(de Irvin Kershner)*
Kagemusha *(de Akira Kurosawa ; coproducteur exécutif de la version américaine co. Francis Coppola)*
1981 **Les aventuriers de l'arche-perdue** *(de Steven Spielberg)*
1983 **Le retour du Jedi** *(de Richard Marquand ; + scénario co. Lawrence Kasdan)*
Indiana Jones and the Temple of Doom *(de Steven Spielberg ; coproducteur exécutif co. Frank Marshall).*

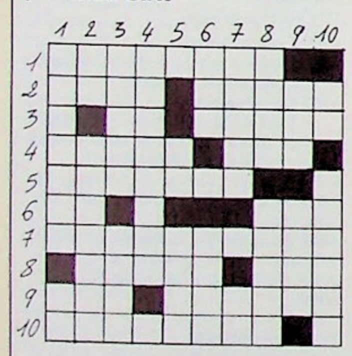


La photo-mystère : De quel film (récent) s'agit-il ? Envoyez rapidement votre réponse à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. (Solution dans notre prochain numéro).

Solution de la « photo-mystère » précédente : il s'agissait du méconnu « La fiancée du Vampire » (« House of Dark Shadows », 1970), de Dan Curtis, réalisateur-producteur américain spécialisé dans le film d'action et le fantastique, auteur notamment des mémorables « Dracula » avec Jack Palance et « Burnt Offerings » avec Bette Davis et Oliver Reed, et récemment co-producteur, avec Barbara Steele (!), d'une superproduction historique pour le petit écran : « Wings of War ». Nous ont envoyé les premiers une réponse exacte : Solange Boult, Bernard Christian, Eric Gérard, Vincent Palambo, Pascal Herr, Philippe Krausch.

Mots croisés nº 12

par Michel Gires



HORIZONTALEMENT :

1. - Nom plus célèbre de Clark Kent.
2. - Déesse égyptienne. - Film qui révéla Sigourney Weaver.
3. - Fait voler les bicyclettes. - Prénommé Réginald, acteur de *Rebecca*.
4. - Compagnon de *Dar l'Invincible*. - ...même.
5. - Fils aîné d'Œdipe et de Jocaste.
6. - Anima Gwangi (initales). - Star de l'épouvante ou général sudiste.
7. - Signe du Zodiaque.
8. - Le Diable en a une. - Gros sans voyelle.
9. - Prénom de miss Lyon. - Sur les roses.
10. - Personnage fréquent chez Edgar Allan Poe.

VERTICALEMENT :

1. - Margot Kidder les incarna. - Réalisateur de *Saturne 3* (initiales).
2. - Coutume. - Ulysse en était le roi.
3. - Mortel pour Michael Caine et Christopher Reeve. - Le faire, c'est surveiller.
4. - L'une des spécialités de Lon Chaney Senior.
5. - L'un des pionniers du dessin animé (initiales). - Le plaisir favori du comte Zaroff.
6. - ...Max. - Prêt en désordre.
7. - Tissu imperméable. - Les deux tiers de la vie.
8. - Prénom de Manfredi. - Est rouge à 7 000 d'après Howard Hawks.
9. - Fraction de Denis. - Marche sans but.
10. - New York. - De feu, c'est Ursula Andress.

SOLUTION DU Nº 11

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	S	T	E	V	E	N	S	O	N	■
2	P	O	R	T	R	A	I	T	■	L
3	I	M	R	■	■	S	■	I	L	E
4	E	B	E	N	I	S	T	E	■	E
5	L	E	U	■	T	E	R	R	E	■
6	B	A	R	B	A	R	E	L	L	A
7	E	U	■	L	L	■	M	E	L	L
8	R	■	R	O	I	■	P	■	E	L
9	G	O	■	C	E	P	E	S	■	E
10	■	S	C	H	N	E	E	R	■	N

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées en priorité aux abonnés.

RECHERCHE tous documents (photos, posters) sur Tanya Roberts. Sylvain Guillon, 12 allée Beethoven, 95470 Fossès. Tél. : 472.63.80.

RECHERCHE cassette VHS de « Quand la jungle s'éveille » (« Curucu, Beast of the Amazon »), présenté à Télé-Luxembourg début 1983. Vends (ou échange) : « Elvis » de John Carpenter, « Psychose » et également de nombreux « Fleuve Noir Anticipation ». Liste contre timbre. Norbert Moutier, 34 bis route d'Olivet, 45/100 Orléans.

CHERCHE affiches de « Creepshow », « Mad Max II », « Evil Dead », « Cujo », « L'Empire contre attaque », « Le gens de la vie », « A bout de souffle » et documents concernant les 13 James Bond. Gabriel Lagouge, 8 rue des Bulins, 76130 Mt St Aignan.

ACHETE « Première » 1 à 22, 26 à 38, 41 à 43, 54, avec fiches-cinéma correspondantes et posters. Achète également posters E.F. des numéros 27, 30, 32, 33 et les fiches de l'E.F. des numéros 32 et 33. O. Stiegler, 3 rue de la Grange, 38240 Meylan.

RECHERCHE films S-8. M. Prats, 1 rue Paul Riquet, 66510 St. Hippolyte.

VENDS revues du cinéma et vidéo. Liste contre enveloppe timbrée. Stéphane Dupont, Les Terres Quartières, 44830 Bouaye. Tél.(40) 65.47.47.

CINEASTE amateur recherche toutes personnes intéressées par court-métrage S-8 fantastique/SF, dans la région Midi Pyrénées. Philippe Pradier, 7 Impasse des Auges, 31200 Toulouse.

ACHETE films S-8 : « Les dix commandements », en couleurs, V.O. ou V.F. à prix raisonnable. Josué Francis, 267 Bd. de la Paix, 64000 Pau.

RECHERCHE romans et livres de Stephen King, ainsi que tous livres tirés de films de SF ayant servi pour des scénarios. Eric Sesini, 20 cité des Roses, 34400 Lunel. (67).71.43.14.

CHERCHE les affiches (120 x 160) de « Sans Retour », « Dar », « Creepshow », « Rocky », « Psychose II », « Superman III ». Arnaud Briquet, 19 rue Marivaux, 72000 Le Mans.

RECHERCHE « L'homme qui rétrécit », « Miasmes de mort », « Le ciel est mort », « Les enfants de la lune » et « Le jeune homme, la mort et le temps » (romans). Cathy Labau, 13 rue de la Calade. Plaissan. 34230 Paulhan.

ACHETERAIS tous documents sur « La guerre des étoiles », « L'empire contre-attaque », Harrison Ford et Mark Hammill. Marie Makarian, 69 rue Jean de Bernardy, 13001 Marseille.

RECHERCHE et achète photos de « Massacre à la tronçonneuse », « L'invasion des profanateurs » et « Maniac ». Rémi Colombert, les Bastides de l'Enclos, La Réjuane, 83510 Lorgues. Tél. (94) 73.25.63.

RECHERCHE photos, documents sur David Bowie, Rod Stewart, Alice Cooper, Kiss, Angel. Echange contre documents divers sur cinéma SF/fantastique. David Camut, 47 rue du Grand Douzillé, 49000 Angers.

VENDS véritables photos d'artistes. Isabelle Vésine, 6 bis rue de Réon, 21200 Beaune.

VENDS nombreuses b.o. de films SF/fantastique. Liste contre enveloppe timbrée. Jean Paul De Gaetano, 7/2 rue de la Forêt. Schoenenbourg. 76250 Soultz sous forêts.

ACHETE films S-8 sonores. Envoyez liste à : J.F. Pernal, 39 rue Pierre Lefranc. Thuir 66300. Tél. : 53.01.82.

RECHERCHE tout sur « Kiss contre les fantômes ». Vends affiches de « Rambo », « Mad Max II », « Firefox », etc. Christian Grosjean, 21 bd. de la Rocade, 74000 Annecy. Tél. (après 19 h) : (50). 57.27.10.

AMATEURS : FRANCHISSEZ LE CAP !

Suite aux nombreuses demandes de collaboration de nos lecteurs à L'Ecran Fantastique, (reportage à l'étranger, illustration, documentation, etc.), nous informons ceux d'entre vous qui seraient intéressés, que nous recevrons avec plaisir toutes vos propositions !

Celles-ci doivent dorénavant être formulées à :

L'ECRAN FANTASTIQUE,
Publi Ciné, 92 Champs-Elysées,
75008 Paris. Tél. : 562.03.95.

díva BORÍS vallejo

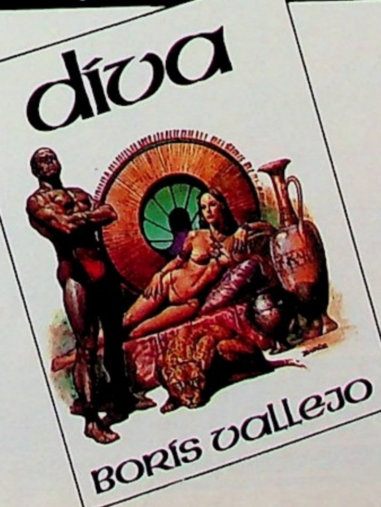
VIENT DE PARAÎTRE
Seulement 169 F

Après Mirage, cette nouvelle œuvre réunit plus de trois années de travail. Cet album devrait à nouveau recevoir l'approbation de la critique. Il est étonnant, hypnotisant, éblouissant, extraordinaire.
Boris est passé maître dans la réalisation de ses illustrations qui mettent en scène ces monuments inconnus, ces monstres dont la nudité nous trouble, ces femmes aux formes incomparables. Il jongle sans cesse avec nos phantasmes.
Couverture cartonnée, en couleurs, format 24 × 33 avec jaquette.

(à découper ou à recopier)

BON DE COMMANDE

Seulement
169 F
Couverture cartonnée plein de couleurs format 24 × 33
Jacquette pelliculée.
Un ouvrage d'une beauté et d'une grande force et réalisé par Boris Vallejo qui est sans doute le plus grand peintre et illustrateur érotico-fantastique actuel.



à renvoyer à ZOOM
2, rue du Faubourg Poissonnière, 75010 Paris
Je désire recevoir cet album que je règle ci-joint par :
chèque ☐ C.C.P. (108-17 Paris) ☐ Mandat Postal (sauf étranger) ☐
• Pour l'étranger rajouter 20 F de frais de port supplémentaire

Nom ______________________

Prénom ______________________

Adresse ______________________

____

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2 F. Europe : 4 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

Code Postal .... *Ville* ....

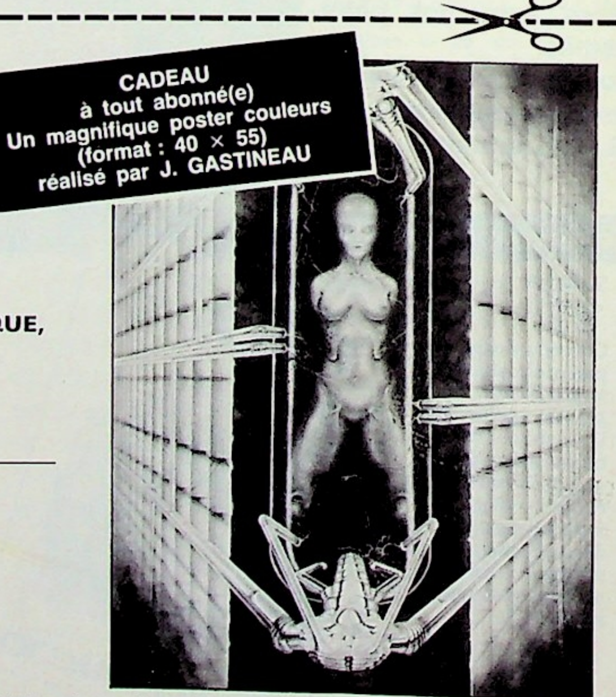
Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE**, à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 n° : 170 F
Europe : 195 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2 F par exemplaire.
Europe : 4 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 4e trimestre 1983.


MARC MORAN